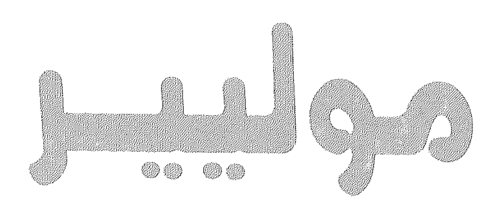
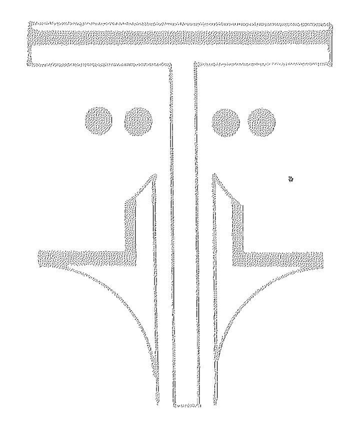
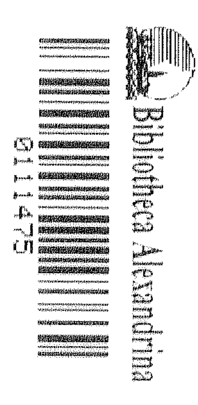








ف . م . مولاتولي   ترجمة : يوسف ابراهيم الجهماني



موليير

دار حوران للدراسات والترجمة
والطباعة والنشر والتوزيع
سورية ـ دمشق ـ أشرفية صحنايا
ص . ب : ٣٢١٠٥

الطبعة الأولى ١٩٩٤

ف. م. مولاتولي

مولــيــيــر

ترجمة يوسف ابراهيم جهماني



المقدمة

يستحق موليير مكاناً بارزاً بين العظماء من فناني العالم . ففي حياته استحق ، بما قدمه من إبداعات ، لقب فنان أوروبا ، وبعدها صار يعد فناناً ذا شهرة عالمية واسعة .

وإذ عرف موليير كاتباً مسرحياً عظيماً ، غير أنه كان ممثلاً قبل أي شيء آخر ، حيث قدم روحه وكل مايملك لخدمة المسرح . كان في بداية حياته العملية ، شغوفاً بالأوبرا ، بيد أنه كتب التمثيليات المسرحية . ولكي يتوصل المسرح إلى النجاحات ، كان من الضروري لَمْ شمل الممثلين في فرقة واحدة ، يسودها الفن والحب ، وتخيم عليها الانضباطية العالية ، وهذا ماحدث في مسرح موليير ، الذي تولى فيه منصب المدير .

كتب الكثيرون من معاصري موليير ، أدباء القرن السابع عشرالذائعي الصيت (كورنيل ، راسين ، لافونتين ، سغارون ، سيرانو ، دي بير جيراك وغيرهم) أعمالاً كوميدية ، لكن أحداً منهم لم يعرف المسرح كما عرفه موليير ، وإليه وحده يعود الفضل في تأسيس وترسيخ قواعد الكوميديا الشعبية ، التي كانت مهتمة بتقديم المرح الحياتي بالإضافة إلى الحب للناس .

أسس موليير فن «الكوميديا الرفيعة» ، وبهذا أماط اللثام عن صفحة جديدة في التاريخ ، ليس للمسرح الفرنسي فحسب ، بل للمسرح العالمي . «الكوميديا الرفيعة» ـ حسب تعريف بوشكين ـ هي تلك التي لاتؤسس على الضحك فقط ، بل على تطوير الطباع . . . وأحياناً تكون قريبة من التراجيديا .

في منتصف القرن السابع عشر ، كانت المؤلفات المسرحية الإسبانية عالية التطور وحصلت على نجاحات باهرة ، أما تطور الفن المسرحي في أوروبا فكان معاقاً من قبل رجعية الكنيسة في ايطاليا وفرنسا ، والثورة البريطانية ، التي وصل البوريتانيون[1] على أثرها إلى السلطة وكانوا يلاحقون المسرح .

انعكس أثر هذه التوجهات الطبقية والدينية على حياة المجتمعات كافة بصورة مهلكة ، وحاربت المثل الإنسانوية لعصر الانبعاث .

وبعد حروب دينية قاسية ومديدة ، تم في فرنسا ، في القرن السابع عشر ، توطيد السلطة الملكية ، التي استخدمت الدعم المقدم لها من قبل سكان المدن في صراعها ضدالإرث الإقطاعي . أشار كارل ماركس إلى هذا الأمر قائلاً : أنه في بعض البلدان (بما فيها فرنسا) برزت الملكية المطلقة كمركز حضاري ، مؤسس للوحدة الوطنية . حاول الاقطاعيون كثيراً إصعاف السلطة الملكية ، لكن الكاردينال ريشيلييه، الذي كان الشحصية المؤثرة في فرنسا ، والورير الأول للودفيك الثالث عشر ، وقف بشكل حازم وقضى على جميع الفتن .

بعد وفاة ريشيلييه ، عادت الحركة الاقطاعية إلى الوجود محاولةً مرةًأخرى إستعادة قوتها والسيطرة على البلاد . وأدت هذه المحاولة إلى حصول تمرد ، دخل التاريخ تحت اسم «فروندا» . وكان الاقطاعيون يستغلون الفقر المنتشر في باريس نتيجة الضرائب القاسية ، التي فرضت آنداك . لكن الوزير الفرنسي الأول مازاريني استطاع تحطيم هذا التمرد ، مرةً باستخدام القوة وأخرى باستخدام الحيلة . وفي عهد لودفيك الرابع عشر ، أخذ النظام الملكي المطلق شكله الناجز .

على التواري مع هيمنة الملكية المطلقة في حياة فرنسا ، تشكل في الأدب الفرنسي نمط أدبي جديد ، حصل على تسمية «الكلاسيكية»[2] .

---

١) البوريتانيون - (من اللاتينية PURUS - النقي) - البروتستانت الإنكليز الدين اتبعوا مذهب كالفن (القرن السادس عشر - القرن السابع عشر) . وبمعنى آخر ، هم الناس الدين تقيدوا بالقواعد الأحلاقية ، التي تحمل طبيعة متصنعة .

٢) الكلاسيكية (من اللاتينية CLASSICUS -) اتجاه فني لعب دوراً كبيراً في ←

تأسس المذهب الكلاسيكي ، على وجهات نظر أرسطو وغوراتسي[٣] الفنية . وتمسك المذهب الكلاسيكي بالتقسيم الحاد بين أنواع الفنون ، واعتبر الرئيس منها هوالتراجيديا والكوميديا . وكان يدعو للالتزام الحرفي بوحدات ثلاث : الزمن والمكان والفعل ، وأنه يجب أن يمتلك الابداع الفني على تركيب متكامل ، أما فيما يتعلق بإبراز طباع الشخصيات ، فيقترح هذا المذهب إبراز الطبع الرئيس فقط . وكان موليير من بين الذين تقيدوا بمطالب المذهب الكلاسيكي ، وبالاعتماد عليها أسس مسرحه «الكوميديا الرفيعة» .

طالب المذهب الكلاسيكي أن تنطق الأعمال التراجيدية بلغة شعرية رفيعة ، وأن تتقيد بمجال عروضي محدد (سمي بالشعر الاسكندراني) . ووجد المذهب الكلاسيكي التأسيس النظري له في عمل أعظم نقاد القرن السابع عشر نيكولاي بوالو ـ ديبريو «الفن الشعري» ، الذي كان من أقرب أصدقاء موليير .

ساهم توطيد المذهب الكلاسيكي في تطور وارتقاء الفن المسرحي ، الذي وصل إلى قمته في أعمال كورنيل وراسين التراجيدية وفي أعمال مولييرالكوميدية .

كان موليير من أكثر الفنانين أهميةً في المسرح الروسي . فهذا الناقد الأدبي الروسي س .أ . فينغرييف يقول : «موليير كشكسبير وشيلر وغوته وبايرون ، إنه ينتمي إلى عداد أولئك الكتاب ، الذين يعتبرون (أجانب) بالنسبة للروس شكلياً فقط ، لكنهم روحياً دخّلوا الوعي الأدبي الروسي . . . ولا أحد من شعوب العالم ، ماعدا الشعب الفرنسي ، مجّد موليير كما مجّده الشعب الروسي» .

كان فقدان بوالو لأهميته بالنسبة للأدب الروسي سريعاً ، واحتل مكانه في

← تطورالفن الأوروبي(من القرن السابع عشر ـ النصف الأول من القرن التاسع عشر) . ظهرت بدايات الكلاسيكية في فرنسا ، وكانت تعرض المثل الاجتماعية والأخلاقية المستمدة من النماذج اليونانية والرومانية القديمة .

٣) غوراتسي (٦٥ـ ٨ سنة قبل الميلاد) ـ شاعر روماني ذائع الصيت كان لمؤلفه (الفن الشعري) ، تأثيراً كبيراً على المذهب الكلاسيكي .

روسيا لافونتين كريلوف ، الروسي الأصل . في نفس الوقت ، تربع كل من كورنيل وراسين على عرش المسرح الروسي . حيث كانت الممثلتان الروسيتان الشهيرتان سيمونوف[٤] وكولوسوف[٥] تقومان بالاشترا ك مع أكثر ممثلي فرنسا شهرة ،بتمثيل الكوميديات الفرنسية ، في الوقت الذي فيه كان كاتينين[٦] يعمد كورنيل مطلقاً عليه لقب أعظم العظماء . وبهذا نجد أن التراجيديا الفرنسية عاشت قرنها الذهبي في الأدب الروسي على المسرح ، أما كلمات موليير الفتى الخالدة ، فبقيت على حتبة المسرح الروسي وستبقى إلى الأبد . موليير ـ العملاق كما سماه مرةً بوشكين في شبابه ، وأسف لأنه لم يخرج من الحياة الروحية لروسيا .

لم يجد موليير إلا في التربة الروسية وطناًثانياً له ، كما كان له في حياته منافسون جديون .

في عام ١٦٦٨ ، جرت ريارة السفارتين الروسيتين في اسبانيا وباريس . وبقي السفراء يتنقلون بين موسكو وباريس قرابة العام . وقبل ميلين من الوصول إلى العاصمة كان المارشال بلفون يستقبل السفير وحاشيته تتبعه ٨ عربات مع خدم وحشم ، تنفيذاً لأوامر وتوجيهات الملك . ومن بين هذه العربات ، كانت عربة واحده ملكيه حصصت للسفير .

بعد عبارات المجاملة ، قدم لودفيك الرابع عشر الهدايا لأعضاء البعثة الدبلوماسية ، وفي ١٨ آب من عام ١٦٦٨ مثل موليير وفرقته كوميدياً «أمفيترون» على شرف الوفد الروسي ، الذي حضر محملاً بالزهور إلى المسرح .

بعد عقد من الزمان . وفي ١٧ آب عام ١٦٧٨ ، عرضت في روسيا لأول

---

٤) سيمونوف ي .س . (١٧٨٦ ـ ١٨٤٩) ممثلة تراحيدية روسية ، مثلت أدوارها الهامة في أعمال راسين التراحيدية وفولتير واوزيروف وغيرهم وكان بوشكين يقدر ادوارها كثيراً .

٥) كوليسوف أ . م . (١٨٠٢ ـ ١٨٨٠) ـ فنانة روسية ، كانت تمثل الأدوار التراجيدية الكلاسيكية ، لكنها بجحت كثيراً في أداء الأدوار الرومانتيكية الدرامية وفي الكوميديا .

٦) كاتينين ب . أ . (١٧٩٢ ـ ١٨٥٣) ـ شاعر روسي ، مسرحي وناقد ومترجم .

مرة إحدى كوميديات موليير . في هذه الأثناء ، كانت إحدى الفرق القروية تعرض في ضواحي صوفيا مسرحية موليير الكوميدية «دكتور بالاكراه» ، أو كما يسمونها الآن «الطبيب رغماً عنه» وذلك إحتفاءً بإحدى المناسبات التي تخص موليير .

يفترض بعضهم أن ملكة صوفيا بالذات هي من قامت بترجمة هذا العمل المسرحي ، أما شرف القيام بهذا العمل في روسيا فيقولون أنه يعود إلى شقيقة بيوترالأول ـ ناتاليا الكسييفنا ، التي كانت تهتم كثيراً بالمسرح ، وأحياناً تكتب التمثيليات المسرحية .

كان بيوتر الأول هو الذي نقل المسرح من مخادع القصور إلى الساحات العامة ، لكي يعمم اللهو ، الذي كان يتمتع به القياصرة فقط ، على الجميع . وكان من بين التمثيليات المسرحية التي أدتها الفرق الألمانية حينما كانت تدعى إلى روسيا تمثيليات موليير . وفي عهد بيوتر الأول صدرت أولى الترجمات لأعمال موليير الكوميدية . «كراكة الهزل» ـ هكذا أطلقوا على مسرحية موليير «المتحذلقات المضحكات» في أول ترجمة روسية لها . وكان المترجم من رجال القيصر وهو بولوني الجنسية ، ضعيف الاطلاع على اللغة الروسية ، لهذا كان ثمةمواقع عدة في العمل يصعب فهمها حتى بالنسبة للمعاصرين .

أما المترجم الجدير لأعمال موليير فلم يصل إلاّ في خمسينات القرن الثامن عشر ، وهو تاجر من يارسلاف يدعى فيودر غريغوريفتش فولكوف ، الذي قضى عمراً كاملاً في خدمة المسرح . ترجم هذا الأخير عدة أعمال لموليير وكان رائعاً بأدائه دور غارباغون في «البخيل» .

لم تخلُ خشبات المسارح الروسية من تمثيليات موليير الكوميدية على مدى القرن الثامن عشر . وكانت تعرض بعد ترجمتها أو بلعتها الأم . وأثناء ذلك كان المسرح الروسي يستجمع قواه لعرض أعماله . وعلى الرغم من بدائية هذه الأعمال وعدم اكتمالها ، غير أنها كانت تحوز على إعجاب المشاهد الروسي أكثر من المسرحيات الأجنبية الأخرى . وفي معرض الحديث الذي كان يدور بين حين وآخر ، على أن الأعمال المسرحية الروسية لم تكن تلتزم بالمذهب الكلاسيكي

«أرسطو» ولا تُجاري أعمال موليير ، كان الناقد الأدبي بلافيلشيكوف يجيب قائلاً : «أننا غير ملزمين بالخضوع لا للفرنسيين ولا للإنكليز ، نحن نمتلك أخلاقيات تخصنا ولنا إرثنا الخاص ، لهذا يجب أن يكون هنالك ذوق في خاصّ بنا ومتميز» .

وعندما كان الفن يسير على الطريق الذي حدده له بلافيلشيكوف ، كان يأخذ الكثير مما أدركه من روح موليير . ارتقى المسرح الكوميدي الروسي ووصل إلى مستوى مسرح موليير بعد عرض مسرحية فونفيزين « الجاهل » .

وبوشكين في أيامه كان ينصح غوغول بقراءة موليير . كتب غوغول : «أُو موليير ! موليير العظيم ! أنت الذي استطعت تطوير طباعك بشكل واسع ومتكامل ، تلك التي بقيت ظلالها عميقة فينا !» وأخذ غوغول يسهم في ترجمة أعمال موليير الكوميدية .

أخيراً وصل أ .ن . أوستروفسكي ، المبدع الحقيقي الوطني للأوبرا الروسية . أبطاله ذائعي الصيت ، والكثير منهم أصبح له قيمة وقدر كبير كما كان شأن فرقة موليير في فرنسا .

في نهاية حياته ، كان أوستروفسكي يستعد لترجمة جميع أعمال موليير الكوميدية ، وكان يرى أن هذه الأعمال جديرة بالتخليد .

أما ليف تولستوي فها هو يقول : « أصبح موليير عالمي الشعبية ، لهذا استحق لقب الفنان الرائع للفن الجديد» . كان تولستوي يحب قراءة أعمال موليير وإعادة قراءتها ثانيةً ، وكان أكثر مايقدر فيه هو موهبته الهزلية الكوميدية ، وأحياناً كان يقرأ موليير بصوت عالٍ .

تربى على المسارح التي كانت تعرض أعمال موليير ، أشهر الممثلين الروس . سافر الممثل الروسي المسرحي المشهور ي .أ .ديميتروفسكي مرتين إلى فرنسا بهدف تطوير إمكانياته في العمل المسرحي . وهو الذي أقام اتصالاً مباشراً بين المسرح الروسي و «دار موليير» ، التي يسمونها أحياناً مسرح الكوميديا الفرنسية «كوميديا فرنسيس» .

«كان موليير دقيقاً في مقدرته على التقاط المثالب والهفوات والسقطات

الإنسانية . وهو يصف مايدركه وما يراه . لكنه كعظيم ، كان يعرف كل شيء . . . وصف الحياة ، ومحرياتها ، وكان يهتم بالإسان ، حيث كان يدخل في أعماقه ، ويحرج منها عارضاً إياه على الملأ دون قناع . وفي هذا المجال ، كان مولييرقريباً من بوشكين ومن كل المؤلفين المسرحيين العظماء» ـ هذا ماقاله ستانسلافسكي .

كانت مسرحية « طرطوف » ، آخر عمل أخرجه ستانسلافسكي وبه حقق أمنية حياته ، ووضع المعالم النهائية الناجزة لما سمي «بمدرسة ستانسلافسكي» ، التي كانت لها قوانين خاصة بها في الفن المسرحي .

قال بوشكين : « طرطوف الخالدة ـ إنها عبارة عن عظمة كوميدية » . وقال ف .غ .بيلنسكي : « إن أعمال موليير الكوميدية ـ هي هجاء في شكل دراماتيكي ، هجاء خطتهُ ريشة موليير الذكية لتعرض الفضائح والخيانة والغدر والأنانية علىالناس عامة . . .ذلك الإنسان الذي استطاع طويلاً أن يلبس القناع ويراه الناس على غير حقيقته ، نزع موليير عنه القناع و عرصه عارياً . لايمكننا أن ننسى من أبدع (طرطوف) ! أضف إلى دلك ، دلك الغنى الشعري الذي كان يصدح باللغة الشعبية الفرنسية ، وتدكروا أن الكثر من تعابير وجمل أعمال موليير الكوميدية تحولت إلى أمثلة ، لهذا يجب أن ندرك لماذا يتحمس الفرنسيون لموليير » . لكنه وبدحضه للمذهب الكلاسيكي من منطلق رمي بحت ، يرى بوشكين أن موليير أصبح من الكتاب الذين لايناسبون القرن التاسع عشر . كان أ .ن .فيسيلوفسكي أول باحث كبير اهتم بموليير ، وهو الذي أسس ماسمي بالمولييرية الروسية .وهنالك العديد من الباحثين الذين كانوا يتابعون عروض مسرحيات موليير ويقرأون مؤلفاته الكاملة ، ويكتبون مؤلفات تنير جميع جوانب حياة موليير وأعماله .

أما إذا تحدثنا عن موليير داته ، فحسب معلومات موثوقة «فقد غرض ثمين من الأغراض التي تعود إليه . إنه صندوق مخطوطاته ومسوداته ورسائله ، وكان هذا الصندوق قد اختفى ولم يعثر عليه أحد . بعضهم يعزو ذلك إلى إهمال ورثته ، والبعض الآخر يعتقد أن هذا الصندوق موجود في مكان مظلم ما ، يغفو

في جحر ما من جحور آل دي فرانس . ولم يبق إلى يومنا هذا أي بيت من البيوت ، التي عاش فيها موليير ، قائماً ، حتى بناية المخطوطات التي ولد فيها . هذا المصير السيء ، الدي أشاده الغباء البشري ، قاضياً على جميع الآثار مهما كانت تافهة لعبقرية انساني قدمت الكثير . وبالمحصلة ، لم يبق من آثار موليير سوى قطعتين نثريتين ومسرحياته ، التي تحدث فيها عن الأمور الأكثر أهميةً في حياته .أما تأريخ العصر الذي عاش فيه ، فتم عن طريق الوصول والقسائم والبطاقات والعقود التي كانت تخص المسرح ، ومما سجله لاغرانجيه ، الذي كان يسجل الأحداث كل يوم بيومه ، تلك التي كانت تدور في الفرقة » . يكتب الباحث الفرنسي المعاصر جورج بوردون قائلاً : «يجب علينا إذا أر دنا الحصول على معلومات عن موليير وأعماله ، أن نعود إلى أعمال العلماء والمؤرخين والمؤرشفين ، الذين مضى عليهم قرن ونصف من الزمان وهم يلاحقون آثار موليير في أرشيفات باريس المختلفة والضواحي - أي أنهم يبحثون عن إبرة في كومة قش» .

كيف كانت عليه حالة هدا الانسان ؟ وهل يتسى لنا النفود في حياته البعيدة ، التي مر عليها ثلاثه قرون ؟

سنوات الطفولة

قبل ثلاثة قرون ، كانت باريس تختلف عما هي اليوم ، لكنها كانت عاصمة فرنسا وأكبر مدنها . وعلى شارع غانوريا المقدسة ، كان يقوم منزل عالي الجدران ، جدرانه الخارجية مزينة برسوم سعادين مرحة . وعلى إفريزه الخشبي رسم أحد الفنانين المجهولين لوحات عبثية ، لحيوانات كا نت تتسلق الأشجار وتلتهم ثمارها . وكان الجيران يطلقون على هذا المنزل تسمية «دار القرود» .

وقبل ثلاثة قرون من الآن ، كان يعيش في هذا المنزل مواطن محترم ، مُنجدٌ بالوراثة أب عن جد ـ جان بوكلين . في عام ١٦٢١ تزوج جان بوكلين من فتاة لطيفة تدعى ماري كريسيه ، التي كانت ابنة وحفيدة مُنجدين . وفي ١٥ كانون الثاني رزق هذان الزوجان ولداً سمياه جان[1] ، وكان ـ حسب رغبة أهله وأقربائه ـ يجب أن يصبح مُنجداً .

إلاّ أن هذا الصبي لم يصبح لا مُنجداً ولا تاجراً . بل أصبح على الرغم من رغبة أهله مؤلفاً وممثلاً . وعلى طوال سني حياته كان مخلصاً لتلك السعادين المرحة ، التي كانت مرسومة على جدران البيت الذي ولد فيه ، إلى درجة أنه رسمها على شعاره ، بعد أن منحه الملك لقب النبالة .

كان منزل هذا الفتى وأهله نظيفاً ومريحاً . واحتوى هذا المنزل على خزنٍ من خشب البلوط ، كانت تنتشر في رواباه . كما أنه كان يعج بأثاثٍ فرنسي

١) لاحقاً أضاف والداه له اسماً آخر ، وأصبح يدعى جان باتيست .

تقليدي أنيق وجميل بالإضافة إلى الديباج المزركش . امتلك جان باتيست ، ابن التاسعة ثياباً مخملية مريحة ، كانت والدته تشرف على ارتدائه لها .كانت يداه الرقيقتان تتدليان من الأكمام المخملية الناعمة ، أما قمصانه فكانت تبدو بيضاء مشاة على الدوام .

اعتاد هذا الصبي الجلوس إلى النافذة ، راكياًذقنه على راحته ، متأملا صَخب الشارع ، الذي كانت حياة باريس لا تنضب فيه ، متحركةً حتى ساعةٍ متأخرةٍ من الليل .

كان موكب الملك وحراس الكاردينال غروزني يمر بمحاذاة «دار القرود» على الدوام ، فتقرقع العربات ، بقرقعات كانت تترافق مع صيحات سائقيها الذين كانوا يحثون الخيول على السرعة . وبين الفينة والأخرى ، كانت تعبر عربات نقل البضائع من هنا وهناك . كانت جميع هذه المناظر والأحداث تجري أمام ناظري هذا الفتى ، الذي كان يكتفي بتأملها تأملاً عميقاً ، إلى تلك الدرجة التي أصبحت فيها جزءاً لا يتجزأ من حياته اليومية . وبين هذا وذاك ، كان يتراءى لهذا الفتى أن السعادين ترقص سعادةً على أنغام هذه الإيقاعات .

كانت هذه العربات تحمل على متنها ركاباً يعتمرون برنيطات مستديرة ، تتدلىمنها خصل من ريش النعام المزركش ، ويرتدون ملابس زاهية ملونة ، مزينة بأشرطة باهية الألوان . وبين هذا وذاك كان رجال أقوياء طويلو القامات يمرون وهم يحملون أرائك متنقلة ، يجلس عليها عليّة القو م . وحالما يشير أحد هؤلاء إلى التوقف أمام أي محل تجاري ، يتوقف هؤلاء الحمالون وينزلون الأريكة ببطءٍ شديد ، وعندما تصبح متكئة على الأرض ، يتهادى منها صاحبها بكامل أناقته مراعياً نظافة ملابسه أو وضع باروكة شعره وما عليها من زركشات . وكان كل واحدٍ من هؤلاء يحمل في إحدى يديه عصاً ، وفي الأخرى منظاراً ، يرفعه إلى مستوى ناظريه لكي يرى الأشياء المحيطة بصورة أكثر جلاءً ، بل بالأحرى أكثر عطرسةً وعجرفةً . وكانت رُكَبُ هؤلاء العنادير مزركشة بالدانتيلا ، أما أحذيتهم فكان يتدلى منها تُكَلٌ ذات ألوانٍ زاهية ، أما النساء منهم ، فكانت تبدو أكثر جاذبيةً وأكثر زخرفةً وأناقةً .

إذا تسنى لك أن تتجاوز درجات المتجر ، وتصبح في داخله ، فسوف يتسنى لك رؤية هؤلاء الناس عن قرب . أعجب جان باتيست ببعضهم ، لدرجة أنه كان شديد الأسف حينما يبتعدون عنه . وأحياناً كان يفكر باقتفاء أثرهم ، لكنه كان على الدوام يكتفي بانتظار إيابهم . أحياناً كانوا يعودون ، وأحياناً أخرى لا يكررونها .كما صادف جان باتيست صنفاً كريهاً من هؤلاء ، وكانت هذه المشاعر تعتلجه من على بعد ، دون مخالطةٍ مباشرةٍ . وهنا نتساءل لماذا كان يعجبه أحدهم وينتظره ويحاول أن يصغي لما يقول ، ويراقب حركاته وإيماءاته ، ويتذكر نبرة صوته ، ولا يعجبه آخرين ، لدرجة أنه لا يروق له النظر إليهم ؟ لكن هذا الصبي الذي كان كأنه جالساً بين السعادين ، لم يستطع الإجابة على هذه التساؤلات ، لا في حينها ولا حتى لاحقاً .

كانت تجري تحت نظرات هذا الفتى حركة تجارية نشيطة . تُفتح أبواب ، وتغلق أخرى ، وجميعها من خشب البلوط الثقيل ، وكان صبيان التجار يتدافعون لاستقبال الزبائن ، عارضين أمامهم أقمشة مختلفة الألوان والزركشات ، بهدف مساعدتهم في اختيار البضاعة ، في الوقت الذي كانت خزا نة التاجر الكبير تستقبل القطع النقدية المختلفه الأشكال والأنواع ، منها الذهبي ومنها الفضي . وكان هؤلاء الصبية بعد كل عملية ، يحملون البضاعة متوجهين إلى منازل الزبائن لإيداعها ، وفي كل مرة كانوا يعودون فيها إلى المتجر يقصون أقاصيص وحوادث عجيبة . كما أن أحاديث التجار الكبار كانت ممتعة ، وتنم عن معرفة ودراية بالأمور ، حيث عن طريقهم يمكنك معرفة أسرار كثيرة ، حتى العسكرية منها . كما كانوا يتحدثون بصورة جميلة عن أساطير الشرق ودوله ، التي كانت تصدر لفرنسا التوابل والخزف الصيني والفارفور وأشياء أخرى .

وعندما كان جان باتيست ينتهي من مشواره في الحوانيت ، كان عادةً يعرج إلى الورشات ، التي يصنعون فيها البضائع ويجهزونها ، حيث كان دائماًيدور حديث طويل بينه وبين العمال ، الذين كانوا يستمتعون بالحديث مع هذا الفتى . وكانوا يجيبونه على كل سؤال يطرحه باحترام ، ظانين أنه سيصبح في المستقبل مالكاً لأحد المتاجر .

في إحدى المرات ، حضر لزيارة والد جان باتيست والد زوجته ، أي (عمه) لوي كريسبيه . اصطحب هذا الجد حفيده معه واعداً إياه بالتنزه في شوارع باريس .

وفي إحدى النزهات شاهدوا عرضاً تمثيلياً هزلياً ، قامت به مجموعة من الممثلين الفرنسيين والإيطاليين ، الذين حضروا إلى فرنسا للتعرف على طباع أهلها .

أعجب الجد وحفيده بالدمى ، التي كانت معروضة في السوق الواقعة في منطقة سان جيرمان ، الأمر الذي كان موضوع حديث جان باتيست المسهب في المنزل - نعم إنها حية ، حتى لدرجة أنك تستطيع سماع صوتها .

لكن ، أتى اليوم الذي شهد فيه منزل جان باتيست المريح والنظيف ، حزناً شديداً ، حيث وقعت والدته ماريا صريعة المرض ، وتوفيت على الأثر ، وأصبح جان يتيماً . وقرر والده الانتقال إلى منزل أحر . وكان أن ودع جان شارع القديس عانوريا - وداعاً أيتها السعادين المرحة وداعاً أيها الإفريز البلوطي .

بعد انقضاء عام ، تزوج والد جان من كاترينا فلوريت . حاولت هذه الامرأة بقدر ماتستطيع أن تعوض عن ماريا . أصبحت الأسرة الآن تعيش بالقرب من السوق «البارار» ، في أكثر أماكن باريس حيويةً ، ليس بعيداً عن قصر المركيزة رام بولييه ، التي كانت مشهورة في تلك المر حلة ، والجسر الجديد .

أرسل جان باتيست ، بعد إتمام عملية النقل ، ليدرس في كلية كلير موسكي عند الآباء اليسوعيين ، وهنالك بدأ ينسج علاقات صداقة : بيرنيه ، الذي سيصبح من أشهر حوالي العالم ، شابيل ، شاعر المستقبل وأكثر الأصدقاء قرباً ، سيرانو دي بير جيراك ، كاتب المستقبل والذ ي كان يجيد استخدام السيف كإجادته لاستخدام الريشة . وعلى الرغم من اختلاف مهن وطباع مجموعة الأصدقاء هذه ، لكنهم توحدوا بخصلة واحدة وهي الإخلاص في الصداقة ، وأنهم جميعاً كانوا من المفكرين المستقلين وكانت هذه الصفة تعتبر من الصفات الكريهة ، تطلق على من يحب المعرفة وعلى الناس المفكرين .

سنوات الدراسة

مع مرور السنين ، أصبح جان بوكلين «والد موليير» أكثر صرامة ، وأكثر رغبة في وعظ المحيطين به . وكانت أموره تسير من حسن إلى أحسن ، وكان يفتخر بابنه البكر ، الذي كان يدرس في الكوليدج . وفي الحقيقة ، كان هذا الافتخار متصاحباً مع القلق : كلما تعلم جان باتيست أكثر ، أصبح أقل اهتماماً بمتجر أبيه وبمهنته بشكل عام .

ـ يا له من غريب الأطوار ، هكذا كان يُوَتوت بوكلين المسن . لو تساعدني كاتريبا لنعيده إلى صوابه : فهو إما يقرأ مايكتب على الزوايا ، أو يهرب في اتجاه ما . . .

ـ قريباً سيبلغ جان باتيست الرابعة عشر من العمر ، وهو كواحد من أصدقائي ، هكذا كانت تجيب زوجة بوكلين . إنني أستغيب من تلقينه . انتظر قليلاً ، وسوف يشعر بالملل من معاشرتنا .

ـ اصمتي أيتها الزوجة . قالها بغضب ، وأخذ يفكر بمستقبل ابنه ، وفجأة ظهرالأخير وعيونه حارة من الانفعال واخذ يتحدث قائلاً : ياوالدي ، لو أنكم كنتم تستمعون إلى معلمي ، وهو يتحدث عن أرسطو ! كيف يشير بيديه ، ومن ثم يقطب حاجبيه وبعدها يهتف بصوت عال : « لاتنسوا أن أرسطو هو ـ تلميذ بلاتون[1] ، لكنه كان يهتم بالحقائق أكثر منه » .

---

١) بلاتون (٤٢٧ ـ ٣٤٧) قبل الميلاد . ـ فيلسوف يوناني قديم ، تلميذ سقراط ←

كان جان باتيست يلوح بيديه ، وهويقلد معلم الفلسفة ، وفجأة يقوم بحركة غوغائية ، يقع على اثرها فنجان الأثقال ، وتتناثر القطع النقدية الذهبية على الأرض .

ـ هل يعلمونكم في الكوليدج الاحتداد كالممثلين في اوتيل بورغوند سكي ؟

ـ هذا ماقالته زوجة الأب مستفسرة ، بينما كان زوجها مهتماً بجمع قطع النقود من على الأرض .

ـ أرسطو ، أرسطو ! كان من الأفضل ان يعلمونكم عدم التأخر عن الحضور إلى المنزل ! أما الجد لوي فكان مستمتعاً بحديث حفيده .

ـ أجل ، ماهو الجيد في هذا ؟ قالها بوكلين دون تفكير .

ـ كان قد شكا لي مدير الكوليدج منه . فهو عندما يتحدث ، يصبح كالبخيل عند حصالة نقوده نادباً امرأته ، وكل من يستمع إليه يسقط ارضاً من الضحك ، أماهو فلم يكن ححلاً ، ويظهر على العكس من دلك بمظهر الرضا . وعندما كان المعلم يأمره بالهدوء ، كان هذا الوقح يحيب : «ألم أستطع إضحاك مشاهدي روما ؟ أم أن بلاوت[٢] لم يصبح مضحكاً ؟» وكان أن احمر وجه بوكلين من ا لخحل عن ابنه ، من استذكار هذه الحادثة الوقحة فقط .

توقف حان باتيست عن الحواب . كلا ، فهو الآن لايتحدث لهم عن القاشات الحادة ، التي استمع إليها في الكوليدج . أصبح جان باتيست مغرماً جداً بالفيلسوف المادي الروماني تيت لو كريستي كار ، الذي ترجم له إلى الفرنسية قصيدة «عن طبيعة الأشياء» .

تضمنت القصيدة نظرية عن معرفة الطبيعة والإنسان وعلم الأخلاق .

كان حان باتيست يمضي الأوقات في منزل صديقه شابيليه ، ضمن مجموعة من الأصدقاء المقربين ، وهم يعوصون في حدالات فلسفية لاحد لها . وكان هؤلاء الفتيان يدرسون مؤلفات الفلاسفة المعاصرين كَ ديكارت وبيير

← ومعلم أرسطو . واحد من مؤسسي المذهب المثالي الموضوعي .

٢) بلاوت تيت ماعتسي (٢٥٤ ـ ١٨٤) قبل الميلاد ـ رسام كوميدي روماني .

غاسيندي .

تحدث غاسيندي عن تغلب الخبرة الشعورية على المحاكمات المنطقية التجريدية ، ورأى في كل شيء موجود أساساً مادياً ، وكان يدحض الزهدانية ،ونادى بحرية الفكر .

في إحدى المرات وفي منزل والد شابيل . المتعهد الغني ، حضر ضيف بدون دعوة مسبقة ، كان دا أنفٍ طويل جداً ممتطياً سيفاً ، بارزاً بعض الشيء من غمده .

أعلن هذا الضيف أنه يرغب بالاشتراك في هده اللقاءات الفلسفية ، ولم يعطِ اهتماماً لاحتجاجات المضيف وأخذ يصعد السلم . ومن خلال أبواب الغرفة المفتوحة ، التي كان شابيل وأصدقاؤه فيها ، أخذت تسمع الأصوات العالية :

ـ ما الذي وجدته حسناً في مسرحية مونفلير[٣] ؟ أجل ، أعترف أن صوته جهوري ، لكنه لايعطي اهتماماًلمعاني الكلمات ، ويهز القاعة بعد كل بيت شعري يلقيه ، غير مفكرٍ بالذي يقوله !

بعد أن سمع الصيف ذو الأنف الطويل المقطع الأخير من الفقرة ، هز الباب ودخل قائلاً :

ـ أنت على حق ، ألف مرة ياسيدي . إنني أؤمن بهذا القول من كل قلبي .

يتصور هذا النصاب أنه ذو قدر لأنه سمين بما فيه الكفاية ، وأنه لايمكن تحطيمه ضرباً بالعصي خلال يوم . كنت قد تنازعت معه ، ليس مرحاً ، حيث منعته من الظهور على خشبة المسرح لمدة شهر كامل ، ولم يظهر عليه حتى تعلم الحديث !

قال جان باتيست : ـ مع من لي شرف التحدث ؟

أجاب الضيف : ـ مع سيرانو دي بير جيراك !

قال شابيل مرحباً : ـ اجلس يا سيرانو ! أيها السادة ، لقد تهنا عن

٣) مونفلير(جاكوب) (١٦١٠ ـ ١٦٦٧) ـ ممثل في فرقة اوتيل بورغوندسكي ، كان من أفضل الممثلين الذين أجادوا أداء الأدوار التراجيدية لمسرحيات كورنيل .

الموضوع .

تمكن غاسيندي من تحطيم ديكارت ! الشعور ـ هو منبع المعرفة ، لا الأفكار الضارة !

ـ أنت لاتستطيع أن تبعد ديكارت !

ـ ياشابيل ! أنت لم تبِهِ لنا قراءة المقطع المتعلق بأبيقور ، الذي يستشهد به أستاذنا ! إنه يستشهد بأبيقور في مجال علم الأخلاق !

كان فكر سيرانو يجول قائلاً : « أجل ، هنا لايصيبك الملل » . حيث هو أيضاً يستطيع أن يحدث معارفه الجدد عن أشياء كثيرة ممتعة . « مدينة الشمس» لكامبانيلا[٤] ـ وهو من أكثر الكتب إمتاعاً من التي قرأها في هذه الأيام .

من خلال فتحة الباب ، ظهر والد شابيل محاطاً بالخدم ، لكن ابنه أومأ إليه بإيماءةٍ مهدئة ، جعلته يغلق الباب بهدوء . في حياة هذا الرجل العاقل كانت أسباب كثيرة تجعله محتاطاً وحذراً . فهو يتذكر كيف أعدموا الفيلسوف ليوتشيليو فانين[٥] ، قبل سبعة عشر عاماً في تولير . وهذا الأخير كان مهتماً بأبيقور أيضاً . «هؤلاء المفكرون الأحرار . دعهم يهذرون في بيوتهم . كل شيءٍ هادىء . لكن من هوطويل الأنف هذا ؟ وكيف استطاع أن يشتم مايدورهنا ؟ إنه ذو حاسة شم قوية !» . في كانون الأول عام ١٦٤٢ ، توفي الكاردينال ريشيلييه . هذا الكاردينال الذي كان مهتماً بالأدب والمسرح ، وهو أثناء قيامه بتنفيذ واجباته الوظيفية في قيادة البلاد ، تمتع بذوق فني خاص ، لذا اعتنى بالمسرح وقدر الممثلين . وفي عام ١٦٤١ ، أقنع ريشيلييه الملك ليودفيك الثالث عشر باستصدار أمر ، يستعيد الفنانون بمقتضاه حقوق المواطنية : « فقط ، في الحالة التي يقوم فيها

---

٤) كامانيلا تومارو (١٥٦٨ ـ ١٦٣٩) مفكر ايطالي قضى ٢٧ عاماً في السجن كتب فيه « مدينة الشمس » ، التي وصف فيها المجتمع المثالي الخالي من الملكية الخاصة ، والذي يسود فيه العدل والمساواة .

٥) فانين ليوشيليو (جوليو شيرار) (١٥٨٥ ـ ١٦١٩) ـ فيلسوف ايطالي ، طابق بين الرب والطبيعة ، كان يشك بخلود الروح ، وكان دائم التحوال .

الفنانون المذكورون أعلاه بالأدوار التمثيلية في المسرح ، التي لاتتضمن البذاءة والفحش ، نأمر بأن تعتبر هذه المهنة من المهن المسموح بها ، ولا يعاقب من يقوم بها ، وهي من الأعمال الممتعة ، التي تروح عن نفوس الناس ، ولايجوز أن يعتبرها الناس من الأمور المعيبة » . لكن هدا الأمر ، لم يمنعه من محاكمة مسرحية كورنيل «سيد»[*] التي كانت ولاتزال تعتبر من أفضل المسرحيات التراجيدية وأكثرها خلوداً ، وتعد من الأعمال التي جلبت المجد لفرنسا . ومع موت ريشيلييه ، طوت فرنسا صفحة من صفحات تاريخها ، كما أن الأدب ومعه المسرح تنفسا الصعداء ، عندما عرفا أن حاكماً في ثوب كاهن عادر إلى « العالم الأحر » ، وتوقف عن التدخل في شؤونهم . في عام ١٦٤٣ ، تربع ليودفيك الرابع عشر على عرش فرنسا . وانتدأت سلطة هذا الأحير ، التي استمرت خمس سنوات ، بانتصارات حربية ، أدت إلى عقد اتفاقية سلام سميت « معاهدة فيستفال » ، التي أنهت الحرب التي استمرت ثلاثة قرون .

وأتى عهدٌ جديد ، لم يقدم أحد فيه على تسمية ليودفيك الرابع عشر بـ«ملك ـ الشمس» ، وهو لم يتفوه بكلمات كبيرة كـ : «الدولة ـ هذا أنا» . كما أن الوزراء الذين أتوا للحكم ، كانوا يحاولون إظهار الجوانب الحسنة فيهم ، الأمر الذي جعل فرنسا تعيش فترةمن الهدو ء والأمن والتقيد بالقوانين وتوقفت الملاحقات ، التي كانت تقصد الفلاسفة دوي الفكر الحر ، والعلماء والشعراء .

في منتصف القرن السابع عشر ، جرت أحداث هامة في الأدب الفرسي : كورنيل يعود ليكتب مسرحيات تراجيدية رائعة ، بعد عمله الأحير الذي منع «سيد» منها «غوراتسي» ، « اغسطس الطيب» ، « الشهيد بوليفكت » ، « موت بومبي » والمسرحية الكوميدية « الأفاك » ، ولافونتين يميط اللثام في الأساطير التي كان يكتبها عن عمق وحدة ذكاء الأحاديث الشعبية ، وباسكال ، كان في

* « سيد » وتعني سيِّدي ، وهي مأحودة من اللغة العربية ، وأظن أن كورنيل اقتبسها عن أعمال المسرحيين الإسبان ـ المترحم ـ .

مؤلفاته الفلسفية كأنه يقدم مواعظ إلى بوسيوبيه[٦] .

تميزت تراجيديات كورنيل بمشاعرها الخيرة ، وبالأشعار الحديثة والرجولية ، أما العمل الكوميدي الوحيد « الأفاك » ، فكان عملاً إبداعياً كبيراً وعميق الذكاء ، لكن الممثلين لم يعطوه حقه وهم يمثلونه في شوارع باريس . ومن بين هؤلاء الإيطالي تيبرو فيوريلي ، الأكثر تميزاً . وبما أن الفرنسيين لايفهمون اللغة الإيطالية ، وتيبرو لم يكن يجيد الفرنسية إجادةً تامة ، فقد تم البناء المسرحي على أساس الإيماءات والملاعيب المختلفة . وكانت العروض تتم على مصطبة صغيرة من الخشب ، جدرانها مزينة بخرقٍ بالية باهتة الألوان ، ومع ذلك كان تيبرو كأنه الملك مهيمناً على الخشبة المسرحية ، وجاذباً إليه انتباه المشاهدين ، حيث كانوا شديدي الاسهار ، وتبين أن ايماءاته وملاعيبه نابت عن الجمل الخطابية الطويلة ، بل كانت أمتع منها . كان جان باتيست مولعاً بهذه السرادق ، التي كانت تنصب في الشوارع ، لذلك كان يزورها مستمتعاً ، حتى لدرجة أنه تعرف على تيبرو الإيطالي ، واستمع إلى عدد من دروسه حول التمثيل الإيمائي «الصامت» . في ذلك الوقت كان جان باتيست يذهب إلى اوتيل بورغوندسكي ليشاهد الطريقة التي تلعب فيها الجوقة المسرحية الملكية تراجيديات كورنيل وعيره من المؤلفين . بعد أن أنهى حان باتيست الدراسة في كوليدج كليرموسكي ، حلف يمين الإخلاص لورشة المنجدين الملكيين عاصاً على قلبه ، وحاول أن ينسى بعد ذلك مباشرةً كل شيءٍ يتعلق بأعمال والده ، إن كان في المتجر أو في التجارة ، وانشغل في دراسة الحقوق ، طمعاً في نيل لقب المحاماة . لكن في إحدى المرات ـ وأثناء أحد ذهاباته التقليدية لمشاهدة الممثل الإيطالي تيبرو ، وكان المساء دافئاً ، لدرحة أن حميع النا س كانوا يرغبون بالخروج إلى الشوارع ، للإستمتاع بمظر السماء مساءً ، واستنشاق الهواء النقي ، الذي يحمله معه الربيع ـ في هذا اليوم ، تجمع عدد من الناس أقل من المعتاد

---

٦) بوسيوبيه (١٦٢٧- ١٧٠٤) ـ من خطباء فرنسا العظام في القرن السابع عشر ، وهو من مؤسسي الحكم المطلق للملك ليودفيك الرابع عشر ، من موقع حماية الدين .

لمشاهدة المسرحية ، كان تيبرو قليل النشاط على غير عادته ، ويبدو أنه كَل من الوثوب والجري على المنصة الخشبية ، وكانت ردة فعل جان باتيست ، أن أدار وجهه عن ممثله المحبب ، وتمعن الجمهور . ضمن هذه الجمهرة ، أثارت امرأةً فتيةً فضوله ، كانت هي الأخرى تشاهد العرض شاردةً . وبدا أنها لم تكن وحيدة ، حيث جلس إلى جوارها إنسان يافع ، كان من السهولة الاعتقاد بانه أخوها . كان جان باتيست حائراً ، من حقيقة أن تبدو هذه المرأة حزينة وعائصة في ذكرياتها ، في مثل هذا المساء الدافىء الجميل ، الأمر الذي سوف يبقى إلى الأبد ماثلاً أمام عيني موليير في كل مرة يتذكر فيها هذه المرأة الشقراء المتماسكة القوام . وهكذا دخلت مادلينا بيجار حياة موليير .

كانت أسرة بيجار بزعامة رب أسرة كان موظفاً متواضعاً في إدارة شؤون المياه والغابات . كانت هذه الأسرة مولعة بالمسرح ، أما شقيقة مادلينا الكبرى فكانت أحياناً تشارك في العروض ، كما كان يقوم هواة المسرح آنذاك . فيما بعد ، أثبت الزمن أن مادلينا كانت أروع من مَثلَ الأعمال التراجيدية .

وهكذا يمكننا القول أن حب مادليا جاء ليؤجج هيام جان باتيست السري بالمسرح .

وأصبح من غير الممكن إخفاء هذا الهيام أو موارنته .

صارح جان باتيست أباه بذلك قائلاً أنه لايريد أن يصبح منجداً ، وجرت هذه المصارحة حينما بلغ جان باتيست العشرين من العمر . يمكن القول أن هدا التصريح وقع على رأس الوالد كوقوع الصاعقة في ليلة ذات سماء صافية ، لكن ومهما يكن عليه الأمر ، فقد اصبح هذا التصريح أو فحواه موضوع جدل ونزاع دائمين بين الأب والإبن .

نتيجة لذلك ، بقي بوكلين مدة طويلة منزعجاً من جان باتيست وحاقداً على حميه ليوكريسييه ، الذي كان يصطحب حان باتيست منذ أن كان طفلاً وينزهه في الأسواق والمعارض ويدعوه لحضور مختلف العروض المسرحية . غير أن الوالد كان في نهاية المطاف رجلاً عملياً وصاحب قر ار ومدبراً ، لذا سرعان ماوجد وسيلة لإنقاذ ابه . كانت هذه الوسيلة بسيطة جداً . إذ فور انتهاء حان

باتيست من دراسته ، وعده أبوه بالمساعدة ، نقوداً وعلاقات . والآن ، في الوقت الذي كان فيه بوكلين ـ الإبن ، مغرماً بالمسرح وبمادلينا ، بل من الأفضل القول : بمادلينا و بالمسرح ، قرر والده إبعاده عن باريس ، وعن كل خبايا الحياة فيها ، ووظف ابنه في حاشية الملك ، التي كانت تتهيأ للمغادرة إلى ناربونا .

لم يُجدِ حزن جان باتيست شيئاً ، ولم يكن من الواضح ، إلى ماذا ستنتهي الأمور ، إذا لم تخلق حالةجديدة ، تستطيع تحطيم فكرة بوكلين ـ الأب ، الثعلبية . لكن تصوروا مع من سيتقابل جان باتيست في باربونا ؟ تقابل بالطبع مع مادلينا ، وفي المكان الذي يجتمع فيه مادليبا وجان يظهر المسرح ، في حقيقة الأمر ، في الأحلام والتخيلات . استطاع بوكلين إجبار ابنه على الرحيل إلى ناربونا ، أما مادلينا فتمكنت ، دون عناءٍ يذكر ، من إعادته إلى العاصمة .

فور عودته إلى باريس ، يصرح هذا المحامي والفراش الملكي ، من جديد بأنه اختار المسرح بصورة نهائية ، قائلاً إنني أعتبر السادس من كانون الثاني عام ١٦٤٣ ، هو اليوم الذي أرفض فيه بشكلٍ قاطع وأبدي جميع الألقاب والوظائف .

وكانت ردة فعل بوكلين ـ الأب ، أن أومأ له بيده ، قائلاً : دعه يعمل مايريد ، فالحياة حير معلم ، سيعود إلى وعيه ، وقبل أن يجرب الكثير ، سيبقى محدوداً .

وكان بوكلين يأمل الكثير من هذه « الوسيلة التربوية الجديدة » .

لم تتحقق هذه الأمنية ، إد رحل جان باتيست من البيت العائلي ، وقطن شارع غورينيا ، حيث كانت أسرة بيجار تعيش في مكان قريب مه ، وطبعاً كانت مادلينا معها .

استقبلت أسرة بيحار جان باتيست كاستقبالها لأحد أقربائها ، والآن تجمع الشمل وبدأت تترى ، في الأمسيات ، الأحلام عن المسرح . كان رب الأسرة وزوجته وأولادهما على أتم الاستعداد لكي يصبحوا ممثلين في الفرقة الجديدة .

مرت أمسيات الشتاء ، عبر الأحاديث الصداقوية ، والأحلام عن مسرح المستقبل ، تحت فرقعات النيران الصادرة من الشومينيه ، ومن خلال الأنوار المنبعثة عن الشموع الكبيرة ، التي كانت تنعكس عن زجاجةٍ خضراء غامقة .

حلّ الربيع الطلق . كان صبر ممثلي المستقبل ينفذ مع مرور كل يوم . في النهاية في ٣٠ حزيران ، أصبح منزل بيجار ، شاهداً على أحداث عير اعتيادية .

ففي هذا اليوم الحزيراني الساطع ، ولد مسرح جديد . بعد مضي عام من الزمان ، توقف جان باتيست عن الوجود ، واحتل دوره موليير ، مدير المسرح والممثل فيه ، ذلك المسرح الذي أطلقوا عليه اسم « المسرح الباهر » .

لماذا المسرح الباهر ؟ ليس من الصعوبة إدراك دلك . حيث كان كل مسرح في القرن السابع عشر ، يود أن يصبح باهراً . بالإضافة إلى أن كلمة باهر ، كانت من الكلمات المحببة الاستخدام ، حيث كانوا يصفون بها كل شيء ذي نوعية جيدة .

لكن من أين أتى لقب موليير ؟ كان عدد الناس الذين يطلق عليهم لقب موليير ، في تلك الآونة ، ليس قليلاً في فرنسا . كان من بينهم أحد الكتاب الكبار ، الذي طواه النسيان ، مؤلف روايتي «اسبوعٌ من الحب» و «الحشائش الطبية» ، اللتين لاقتا نجاحاً باهراً . وكان هنالك مولييرٌ آخر ، شاعراً وراقصاً ، شاعت قصائده بين الناس ـ لكن لماذا اختار حان باتيست لنفسه لقب موليير ؟ هل أراد أن يُذكر الناس بالأدب الذي انتهى مبكراً ، وطواه النسيان ؟ جميعها أسئلة ، بقيت دون إحابات واضحة .

نعد معرفة بوكلين ـ الأب ، بتطور الأحداث المفاجىء ، التي كان وقعها غير مريح بالنسبة له ، قرر التحدث مع ابنه جان بطريقة حسنة ، مناشداً فيه عقله وشرفه ، وأرسل إلى طرفه لهذا الغرض السيد بينيليه ، المعلم المنزلي السابق . انحصرت مهمة الأخير في إقناع موليير بالتوقف عن تكريس نفسه للمسرح .

اتخذ السيد بينيليه شكلاً جاداً وتقريرياً ، حينما تجاور عتبة البيت الواقع في شارع غوريبيه . كانت الشوميبه تحترق تحت الدرج ، مطلقة لهباً جميلاً ، وعلى أحد جدران الدرج ، كان هناك إعلان معلق عن مسرح المستقبل . خُطت على هذا الإعلان كلمات ذات أحرف كبيرة وجميلة ، تقول : «المسرح الباهر» ، بعد دلك ، كانت هناك كلمات صغيرة ، لم يستطع هذا المعلم العجوز قراءتها دون نظارات ، ومن ثم عنوان العرض «بلاد فارس» ومن جديد ، نعود إلى الكلمات

ذات الحروف الصغيرة ، التي تشرح بعض التفاصيل عن العرض .

هبط على الدرج للقاء هذا المعلم ، شاب أنيق يرتدي سترة مخاطة من الأطلس الذهبي الوردي ، وبطلوناً ذا لون أخضر ، مزيناً من جانبيه بإرب رصاصية ، وعلى الركب هنالك زركشات من الدانتيلا الفاخرة . وتدلت من على رأس هذا الفتى باروكة شعر طويلة ، ذات لون كستنائي غامق ، تتشكل من خصلات شعر فاخرة ، كان بعضها يتدلى حتى أنف صاحبها العريض ، أما وجهه فتميز بوجنتين بارزتين ، وشاربين قصيرين ، وسكسوكة ، وعينين زرقاوتين واسعتين ، أثارتا اهتماماً لدى المعلم حيث يكفي أن تتمعنهما ، حتى تدرك بأن هذا الفتى سعيد .

أدرك المعلم في الحال أنه لايستطيع أن يفعل شيئا هنا . بدا هذا المعلم الكهل ، النحيف والذي كان يرتدي بدة سوداء ، يتدلى عليها شعر أسود ملبد يتخلله الشيب ، بدا ساكناً ، وأخذ يتمعن بعيني هذا الفتىمبهوراً ، ولم يحاول أن يقنع الفتى لتحقيق إرادة والده ، وطالبه ، بشكلٍ مختصر بالعودة إلى البيت : حان الوقت ، لتنتظم في العمل ، أيها الفتى !

كانت نظرة هذا الكهل ، تشير إلى أنه مرتاح البال لتنفيذه وصية صديقه بوكلين ، على الرغم من أنه لم يتقيد بتفاصيلها . وبقيت الابتسامة مرتسمة على محياه ، أما الشوميبه فكانت تصدر لهباً مفرحاً ، كما كانت في السابق .

خاطبه موليير قائلاً : تفضل بالجلوس ياسيدي ، فأنا أظن أنك بذلك تأخذ راحتك بالكلام أكثر . وفي هذه اللحظة جالت في ذهنه خاطرة ، تشي بالخشية من أن يكون ، قد أزعج هذا العجوز بكلامه . وتبين لهذا العجوز أن الحالة الراهنة بكل جزئياتها ، بدءاً من الانهاك من مشقة الطريق إلى اللهب المندلع في الشوميبه والدفء الصادر عنها ، وصولاً حتى عيني هذا الفتى ، التي تبرق سعادة ، جميعها تشير إلى أنه سيفشل في تحقيق مأربه . لهذا التزم هذا العجوز الصمت برهة من الزمن ، وبعدها أخذ يتحدث عن صعوبات التحول في باريس ، بسبب شوارعها السيئة .

استغل موليير هذا الوضع ، وأخذ يتحدث بحيوية عن جمالية حياة الممثل ،

وعن المسرح بتضخيم أكبر ، لدرجة أن المعلم العجوز أخذ يفكر بالطريقة التي يتوجب عليه اتباعها لمصالحة الإبن مع الأب ، بعد أن يقنع الأخير بضرورة أن يتعايش مع مهنة ابنه الجديدة . وكان أن انتهى حديثهما ، في غرفة المائدة ، وهم محاطون بأفراد أسرة بيجار ، حيث كانت تنطلق من الشموع أنوار سابحة ، ويقع تحت ناظريك هذا الإعلان أم تلك الأوراق ، التي تذكرك بالمسرح . . .

عندما عاد المعلم العجوز إلى بوكلين الأب دار هذا الحديث بينهما : بوكلين الأب غاضباً : هل ، لو كنت في مكانه أيها السيد بيبيه ، لشاركت في العمل المسرحي ؟

المعلم العجوز : أخشى ياسيد بوكلين إغضابك ، لكنني مضطر إلى القول أن قناعاتك أكل عليها الزمن وشرب . فزمننا هذا ليس متزمتاً في تعامله مع الممثلين . إنهم مصانون من قبل كاردينالنا الحكيم ـ حفظه الله . . . ـ آمين ، قالها بوكلين متنفساً الصعداء ، وبعد ذلك تابع يقول : كما وصلت رعاية الكاردينال إلى الشعراء ، كما أنه لايعترض على القيام بكتابة الأعمال التراجيدية بنفسه ، وهنالك ملكنا الذي يحتاج إلى نصائح حكيمة من الكاردينال ، الذي أصدر أوامر تقضي بحماية الفنانين ، إذا تقيدوا بعرض أعمال مرضية فقط .

أجابه بوكلين الأب قائلاً : الملك ـ هو الملك ، ورعايته هذه ، ليست رب بيت ! وهنا لاأجد أي معنى لحديث عن الأوامر والقرارات ، ولا عن الأعمال التراجيدية . وإذا لم يثُب ابني إلى رشده فـ . . . لا ، إذا فكر جدياً أن يصبح ممثلاً ، فسأبقى ألعنه حتى مماتي !



المسرح الباهر

هاهم أعضاء الفرقة يتجمهرون حول الطاولة ، فلنتعرف عليهم عن كثب . امرأة بدت عليها مظاهر الشباب ، تعتمر قلنسوة خفيفة ، يتدلى من تحتها شعر أشهب منفوش ، كانت دائمة التنقل من هنا إلى هناك ، مُحضرة شمعة جديدة مرة ، وأخرى زجاجة جديدة ، وتطلب ذلك في كل مرة تكرار ما تم شرحه أثناء غيابها . إنها ربة البيت .

اسمها ماريا آرفييه ، أرملة رجل كان موظفاً في مصلحة المياه والغابات ، ويدعى جوزيف بيجار ، وأم لخمس أبناء وبنات . الجميع يعرض عليها المساعدة في هذا الأمر أو ذاك ، لكن وياللأسف لا أحد غيرها يعرف مواطن الأشياء . كان ابنها البكر جوزيف ، يستمع إلى موليير بانتباهٍ شديد ، ويطرح عليه بعض الأسئلة أحياناً ، التي كان موليير يوجه ، على الدوام ، إجاباته عليها إلى جميع الحاضرين . كان عمر جوزيف سبعة وعشرين عاماً ، أما شقيقته مادلينا فكانت ذات خمسة وعشرين . لم تكن مادلين تقاطع موليير ، بل كانت تستمع إليه بشغف شديد ، والابتسامة تعلو ثغرها ، أما موليير فكان يتوقف عن الشرح من حين لآخر ، منتظراً أن تبرئه بسؤال أو أن تقول : «لا ، لا ، يمكنك المتابعة» .

وهنالك لوي وجيني فيفييه ، فهما لايتجاوزان الثالثة عشرة ، وكانوا يعولون عليهما ليصبحا ممثلين في المستقبل . أما أصغر الممثلين عمراً فكانت طفلة ، ولدت بعد وفاة رب الأسرة ، تبدو صامتة على الدوام ، تراقب ولادة المسرح الباهر . وعندما كانت ربة البيت تهم بمغادرة الطاولة إلى مكان ما في المنزل ،

كانت تُسلم هذه الطفلة إلى مادلينا ، وحينما تعود تأخذها ثانية منها . لم تكن هده الطفلة التي كانت تحضر ولادة المسرح الباهر معمدة بعد ، ولاتحمل اسماً ، لكن القدر سيجعلها تمثل في المستقبل أهم الأدوار في مسرح موليير ، وستكون من أكثر أعضائه أهمية .

حتى تلك اللحظة لم يوجد عضو يمكن أن يطلق عليه لقب ممثل ، سوى مادلينا بيجار ، التي كانت الممثلة الحقيقية الوحيدة ، إذ لم يكن لدى أعضاء الفرقة التسباب الآخرين خبرة تذكر ، وفي غياب مادلينا ، كانوا يتذكرون شغفها بالمسرح ، وإخلاصها لمديره .

عندما كان يسيطر الهدوء على الجالسين ، تُسمع هفهفات الفستان الجديد لممثلة المستقبل كاترين ديسيور لييه الذي خاطته لها والدتها ، وبعد تعليقات خفيفة من ربة المنزل ماريا ايفربيه يعود الهدوء ثانية ، وتتركز النظرات إلى المدير . أخدت عيون موليير تتحول في عيون أعضاء فرقته ، أصدقائه ، بل لنقل أحبائه والمخلصين له ولقضية المسرح ، والدين شاء القدر أن يبدأ معهم خدمة ميلابومين . أخذ يقرأوثيقة هامة ، كان يتوجب على أعضاء الفرقة تصديقها ، أو تصحيحها أو إضافة ما يلزم إليها .

« ٣٠ حزيران عام ١٦٤٣ . عقد اجتماع بين أعضاء فرقة المسرح الباهر . أسماء الحضور : ديني بيه ، جيرمان كليرين ، جان باتيست بوكلين ،حوزيف بيجار ، بيقولا بونانغان ، حورج بينيل ، مادليا بيحار ، مادلينا مالينغر ، كاتريبا ديسيورلييه ، وجينيفييف بيحار . يقطن أعضاء الفرقة في العناوين التالية ، حسب التسلسل . . .» . بعد دلك وردت العناوين . وهذه العناوين موزعة بين جادات شارع دي لابريل تقريباً ، حيث كانت أغلبية اعضاء هده الفرقة تقطن هناك ، وبهده العناوين انتهت المقدمة لنص العقد المقترح ، الذي يحتوي على بنود ذات روحية حقوقية لعقد تشكيل فرقة فنية ، وبهذا احتوى العقد على أسماء المساهمين ، الذين وافقوا برغبةٍ ضمنية وعلنية على نصوص العقد ، الذي سيجتمعون على أساسه ويشكلون مسرحاً ويتقاسمون أدوار التمثيل في أعماله ، التي انحصرت بشكل رئيس بالنمط الكوميدي ، وأطلقوا على فرقتهم اسم « فر قة

المسرح الباهر » . وكان البند الرئيس في هذا العقد يقول : «اتفقنا في الفرقة أن يتمتع كل فرد فيها بالحرية ، لكن لايجوز لأي عضو أن يسحب من هذه الفرقة ، قبل أن يكون قد مضى على إعلامه برغبته هذه أربعة أشهر ، ولايجور أيضاً إخراج أي عضو من الأعضاء ، إلا بعد أربعة أشهر من إعلامه بهذا القرار» .

لاحقاً ، وعند توريع الأدوار على الأعضاء في التمثيليات المسرحية ، لم يكن يسمح لأي عضو أن «يشكو من طبيعة الدور الذي حصص له» . وكان لمخرج المسرحية ، الحق في توريع الأدوار وإذا لم يبادر المخرج إلى توزيع الأدوار ، كانت تورع الأدوار ضمن الفرقة بأغلبية الأ صوات .

تم التقيد بذلك عادة ، إلا عندما كانت تظهر اعتراضات ما على عمل المخرج ، الذي يُسمح له باختيار من سيقوم بأدوار البطولة ، باستثناء تلك القاعدة التي نُص عليها في العقد ، والتي تقول : «أنه من حق مادلينابيجار اختيارالدور الذي ترتئيه لنفسها ، نظراً لاعتراف ا لجميع بمواهبها العالية» .

تعتبر الفقرة التالية من نص العقد ، إثباتاً هاماً على جديته وتكامله الحقوقي .

«أنشيء هذا العقد وأخرج إلى النور في باريس ، بحضور : أندريه مارشال ، سعادة محامي البرلمان ، ماريا ايفريه ، أرملة المرحوم جوريف بيجار ، الذي كان قبل الوفاة من اقطاعيي باريس ، وهي والدة أبناء أسرة بيجار الواردة أسماؤهم أعلاه ، وفرنسيس ليغيون ، زوجة اتيون ديسيورلييه ، الإقطاعي الباريسي ، وهما والدة ووالد كاترينا ديسيوريه المنوه عنهما سابقا . حرر هذا العقد في منزل أرملة بيجار ، في عام ١٦٤٣ ، صيفاً ، في مابعد ظهر يوم ٣٠ حريران» .

لاحقاً وردت في هذا العقد التواقيع .

أما المسرح المشهور الآن باسم « كوميديا فرنسيس » ، فتم تأسيسه في ٢٥ آب عام ١٦٨٠ ، حيث كان العديد من مؤسسي « المسرح الباهر » ، بمن فيهم موليير ، في عداد الموتى . ويسمون الفرقة في باريس عادة «المسرح الفرنسي» . ظهرت هذه التسمية بعد اتحاد فرقة مولييرمع فرقة المسرح الملكي «اوتيل بورغوندسكي» .

وهكذا رأينا كيف تم في منزل بيجار الوطيء ، وفي اليوم الأخير من

شهرحزيران من عام ١٦٤٣ تأسيس مسرح موليير .

بعد هذه الأمسية الرائعة ، لم يبقَ إلا أمر واحد : مباشرة العروض المسرحية ، وأسْرِ باريس . غادر الممثلون إلى بيوتهم وهم سعداء . ذهبوا ليأخذوا قسطاً من النوم ، ليستيقظوا بعدها لإبهار سكان باريس بفنهم .

جلب الفاتح من تموز معه أعمالاً كثيرة . فأولاً ، يجب امتلاك نزل لممارسة العروض . وهذا ماأوجده موليير ، وكان عبارة عن سراي كبير ، يقع بالقرب من بوابات نيلسكي ، أو كما كانوا يسمونه ، قاعة ألعاب السيوف . إلا أن هذا السراي كان بحاجة إلى إعادة بناء . وكان يحتاج هذا الأمر إلى تصاميم معينة ونقود ووقت .قدم كل من موليير ومادليا النقود التي كانت بحوزتهما لهذا الغرض . وحتى يحين وقت الانتهاء من الترميم ، ولكي لاتفقد الفرقة جزءاً من وقتها هباءً ، توجهت إلى معرض يقع في روان لتمثل هناك . في روان لم يمثلوا سوى التراجيديا ، وكانت عروضهم فيها متواضعة . إلا أن الفرقة لم تثر اهتماماً يذكر لهذا الوضع ، حيث كانت تتطلع إلى باريس المستقبل .

وبين هذا وذاك ، حيم الخريف على باريس ، وكان الباريسيون يتزاحمون علىالدهاب لمشاهدة عروض الفرقة المسرحية الملكية « اوتيل بورغو ندسكي » ، حيث هاموا بعمل كورنيل التراجيدي «سيد» ، الذي كان يعرض على مسرح بولوط ، وتبين أن هذا الجمهور أصبح قادراً على التمييز بين الغث والسمين ، لهذا أحب مشاهدة هذا العمل الرائع ، في الوقت الذي كان كاردينال فرنسا العظيم ريشيليه لايريد ذلك .

كان موضوع هذا العمل المسرحي ، يتحدث عن مرحلة حرب الثلاثمئة سنة ، عندما كانت فرنسا تحارب اسانيا .في الحقيقة ، كان أبطال مسرحية «سيد» من رجال بلاط الملك ليودفيك الثالث عشر . فهم فرنسيون حتى العظم ، لذا لم يعبر عن طبيعة اسبانيا ـ كورنيل ، إلا بصورة تقريبية . لنستمع إلى حديث موندارا ، عن مسرحية « سيد » الذي أخذ دور الدوق رودرييه ، وقدمه بشكل رائع .

« إنها مسرحية رائعة ، لتلك الدرجة ، التي كانت فيها أكثر النساء ذكاءً

تهيم بها أثناء العرض . ولم تُخفِ هذه النساء نيران الاشتياق من على وحوههن ، على مدى العرض في القاعة . . . وكان هنالك على الدوام طابور طويل جداً يقف على أبواب القاعة ، وأصبحت الزوايا المظلمة والضيقة مكدسة بالرواد ، الذين كانوا يعتبرونها مكاناً مريحاً لمشاهدة هذا العرض ، ومن حين إلى آحر كان المشاهدون يلوحون بالصلبان والأوسمة ابتهاجاً وفرحاً » . وفي الوقت نفسه يجري جدل كبير حول مسرحية «سيد » لدرجة أن الأكاديمية الفرنسية قد دخلت في هذا الجد ال ، تلك الأكاديمية التي لم يمضِ على تأسيسها ، من قبل الكارديال ريشيليه سوى عام واحد . واجتمع الرأي العام حيىها على اعتار أن هذا العمل المسرحي من الأعمال الرائعة . ولكي نفهم ما أثار اهتمام ولهفة واصطراب الحمهور ، يجب أن نعود لاستذكار فحوى مسرحية « سيد » التي كانوا يقدمونها آنذاك بشكلٍ شعري .

سقط رودريغو في حب هيميا ، وبادلته هيميا الشعور ذاته .
أما والداهما ، فكانا يتبادلان العداء .
أهان الكونت الدوق دييغو ويثأر الإبن لأبيه
ويثأر رودريغو قاتلاً الكونت
ويتوجب على هيمينا أن تنفد الواجب
وتطلب من العرش العدل
والعدل ، هو بإعدام رودريغو
لم تكن الحياة عزيزة على رودريعو
فاليأس يدفعه إلى الموت
إلا أن الواحب الأعلى للوطن
يدعو رودريغو إلى المعركة
ليجد الانتصار أو الموت
هذا هو رودريغو ـ السيد
المنتصر الحسور
مهدد الأعداء وسياج الوطن

ويأتي دور هيمينا لتأخذ بالثأر
وياللهول ، مِنْ مَنْ ستثأر
فمن يستطيع أن ينصر المنكسر
ويبرىء الزمن الجروح والأحقاد
ويعود السيد إلى هيمينا حاملاً النصر
فهل تستطيع هيميا أن تصالح
واجبها مع حبها الأبدي

كل شيء كان رائعاً في هذه المسرحية : الأحاسيس ، الأفكار والشعر . . . وكان الجمهور بعد كل مرة يشاهد فيها هذه العروض المسرحية الرفيعة الإبداع ، كـ«سيد » ، يخرج ممتناً راضياً . لذا كان إغواء وأسر هذا الجمهور من أكثر الأعمال صعوبة .

إلا أن هذه الصعوبات ، لم تُخِفْ أعضاء «المسرح الباهر » حيث كانوا يسعون إلى هدف وحيد ـ هو الإسراع بالتوجه إلى باريس ، وعرض الأعمال على خشبات مسارحها . في نهاية شهر كانون الأول ، وصل ممثلوا «المسرح الباهر» ، بعد أن تشبعوا خبرةً من العروض التي قدموها في أسواق رواِن . إلى باريس ، حيث القاعة كانت جاهزةً ، ومطليةً بطلاءٍ جديدٍ وبهي . كانت المقاعد جديدةً ومطليةً أيضاً ، وكل شيء مما تحتاجه العروض حاهز على الخشبة ، إلا أنه تبين في آخر لحظة ، أن الشارع الذي أمام المسرح ، لم يكن مستوياً .

ـ كيف ستستطيع العربات الاقتراب من المسرح ؟ ـ قالها مدير المسرح وقد بدا عليه الاضطراب .ـ أتعلمون أنه سيكون هنالك عدد كبير من العربات .

ظهر ، في اللحظات الأخيرة ، رجل كريم ، كان من الأصدقاء الحقيقيين لهذه الفرقة وهو ليونار اوبربيه ، الذي أقدم على تسوية الساحة الواقعة أمام المسرح ، دون النظر إلى التكاليف . وبما أنه إنسان متفائل وعلمي ، أقدم على اقتسام تفاؤله مع مدير المسرح ، دون أن يشعره بالخجل .

هَلَّ العام الجديد ، عام ١٦٤٤ . وفي الأول من كانون الثاني افتتح المسرح الباهر أبوابه ، بعد أن نفذ ليونار أوبربيه ما وعد به ، في الوقت المناسب ،

وأصبحت الساحة جاهزة لاستقبال العربات ، حيث كان هنالك جسر جديد ينتظرها .

ونفذ بقية المتعهدين تعهداتهم ، وأحضروا كل ما يحتاجه المسرح . وكان السجاد الجميل ، الذي علق على جدران المسرح ، من الأثاث الذي تبرع به الفتى بوكلين من ورشة أبيه وكان مثار اهتمام وبهجة الجمهور . علق السجاد في الأماكن التي يدخل ويخرج منها الممثلون ، وكانت الأبواب الوحيدة لهذا الاستخدام . وفي الحقيقة ، كان هنالك عيبٌ جوهري واحد : إذ يتوجب إمساك السجاد بواسطة الأيدي ، الأمر الذي بدا مزعجاً لاسيما ، للنساء .

نفذت الإنارة بواسطة عدة شمعات ، متموضعة على قواعد جميلة ، معلقة في عمق الخشبة إلى جوار السجاد . لهذا كان الممثلون مضائين بشكل جيد من الخلف ، ولهذا السبب ، بدت ملامح وجوههم سوداء . تم تجاور هذا العيب من قبل عاملات الكوافير وبواسطة مساحيق التجميل . ولو علم الممثلون بهذا مسبقاً لرفضوا الظهور على خشبة المسرح . ومن هذاالمنطلق يتبين أنه ليس من الصحة بمكان أن يعرف الممثلون مسبقاً بتفاصيل الأمور . وكان حظنا سعيداً لأن ممثلينا لم يعلموا بذلك ، وظلوا محافظين على أمزجة جيدة .

احتلت الموسيقى دوراً هاماً في العرض ، على الرغم من أن الجوقة الموسيقية لم تكن تتألف سوى من ناي وطبل ، استكملا في العروض اللاحقة بزوج من الكمانات .

والآن ، دعونا ندخل إلى قاعة المشاهدين ، حيث نجد مديرالمسرح يستعجل الأمور ، عاضاً على شفتيه الجافتين من الاضطراب ، مصدراً تعليماته الأخيرة ، ناظراً بعينيه إلى ستارة المسرح متفحصاً إياها ، وإلى جانبه الممثلون يعدون ويجيئون حذرين ، من تخريب تسريحاتهم أو بدلا ت التمثيل ، وكان الجميع يترقبون بداية العرض كأنهم يجلسون على جمر . امتد على طول طرفي القاعة ، المخصصة لألعاب السيوف ، دهليز طويل ، تقوم فيه مقصورات ، مخصصة للجمهور المنحدر من طبقة النبلاء . كان ثمن البطاقة في هذه المقصورات ، يعادل ضعف الثمن الذي يدفعه كل فرد من الجمهور ، الذي يشاهد العرض واقفاً . أشرعت

الأبواب قبل ساعة من بدء العرض ، لإفساح المجال للحمهور لكي يتورع في القاعة ، ويجهز نفسه لاستقبال العرض . كان بدء العرض مقرراً في الساعة الثانية ظهراً : ومن المفهوم أن هذا التوقيت غير مريح ، لكن هذا هو قرار ا لشرطة ، التي حددت الساعة الثانية ظهراً لابتداء العرض ، بهدف أن لايتركوا شعب باريس الطيب يهيم مساءً في التوارع ، حفاظاً على مصلحته وصحته ، اللتين يلائمهما الذهاب باكراً إلى النوم ، الأمر الذي يوفر الأمن والهدوء . في الحقيقة ، لم يتم سابقاً التقيد بهذا الأمر دوماً ، حيث تباشر العروض أحياناً في الرابعة ظهراً أو الخامسة . أما المسرح الجديد ، وعلى الرغم أنه كان يدعى باهراً ، لكنه أراد أن يكون متواضعاً ـ ويتقيد بتنفيذ الأوامر هذه المرة .

هاهي الطلائع الأولى للمشاهدين تظهر . وصلت عائلة ديسيورلييه ، لوحت الممثلة الفتية بيديها ، ومن ثم اختفت عن الأنظار . « هل سيستمرون بملاحقة آثارها ؟ » قالها مدير المسرح بانزعاج . وهاهم المدعوون ، المتعهدون ، البناؤون وزوجاتهم وأولادهم ـ جميعهم سيشاهدون العرض دون ثمن . « هل سيقون يتنزهون في القاعة هكذا اثناء العرض ؟ لماذا تم إحضار الأطفال ، فقد لاتسمح الشرطة برفع الستارة حتى الصباح» . هذا ماكان يفكر به المدير باضطراب ظاهر . ها هي إحدى النساء ، تظهر في إحدى المقصورات . « أخيراً ظهر الحمهور الحقيقي ! » عفواً ! كانت هده المرأة هي أرملة جوزيف بيحار ، ماريا ايفرييه الطيبة والمضيافة ، فهي لاتستحق بأن تستقبل بخيبة أمل . أحل ، أجل ، إنه ليس من العدل . بدأ مزاجه يتعكر . . . لكننا نحتاج لحصور جمهور كبير ، حمهور حقيقي من مختلف أحياء باريس .

كانوا ينتظرون هذا الجمهور بشغف . وفجأة يسمعون طرطقة حوافر وصوت جهوري لعربجي يلمز خيولاً ، وأصوات دواليب عربة تمر على الجسر الجديد ، إلى جانب ابواب المسرح المشرعة . لكن ، لم تتوقف أية عربة ، في هذا اليوم ، أمام المسرح الباهر . وتبين أخيراً ان حميع المدعو ين هم من أمهات وآباء أعضاء الفرقة ، وبعض المدعوين الآخرين وهكذا ظهر للعيان أن المسرح الباهر في يومه الأول فشل فشلاً باهراً في باريس .

تبين لمدير المسرح ، أن أفضل أمر يقوم به ، هو البحث عن رعاية ، أو كما كانوا يسمونها آنذاك « أولياء » . فهذا الراعي يستطيع تقديم الامتيازات والشعبية ، والدعم المادي ـ مع العلم أن تقديم الدعم المادي ، نادراً مايتم . ويجب البحث عن السماح بالإعلان عن اسمي العرض والمسرح في اللوائح والإعلانات التي يرعاها آلهة الشعر والأدب ـ الأمر الذي كان يطبقه العديد من الأرستقراطيين . أما تقديم النقود لإعالة الممثلين ـ فهذا أمر آخر . ومن جديد بادرت مادليا بيجار لتقديم المساعدة لموليير . وها هو ولي أمر مادليا ، غراف دي مو دين ، يوافق على تقديم وصايته على مسرحها أيضاً . وظهر على لوحات إعلان المسرح الباهر ، حوار المرور وهو عبارة عن توقيع هذا الرحل ، الذي يشير إلى ان هذه الفرقة هي من الفرق التي تقع تحت الوصاية الملكية ، حيث كان غراف دي مودين من حالية غير تسوغ غاستون اورليانسكي ـ عم الملك . وكانت بذات التمثيل ، الثمار الأولى لهذه الوصاية ، حيث قدمت من غيرتسوغ ذاته هدية للفرقة . وفي تلك الأزمنة كان شائعاً ، أن يقدم أحدهم على إهداء البذات إلى الممثلين ، ولم يكن قبول مثل هذه الهدايا مخجلاً . لكن ، ومع ذلك ، لم يستطع أي شيء إنقاذ المسرح الباهر : لا وصاية غيرتسوغ ولا تلك الممثلة الرائعة ، ولا المساعي الكبيرة التي قدمها الهواة الشباب ، ولاجهود مدير المسرح . وهكذا فشل المسرح الباهر فشلاًمريعاً . كانت الصالة خاوية ، كما شباك قطع التذاكر .

وفي أحد الأيام الحزينة ، ساق البوليس مدير المسرح الباهر إلى السجن بتهمة التقصير في تسديد الديون والالتزامات وكان هذا الأمر تنفيذاً للشكوى التي تقدم بها احد دائني موليير ـ تاجر الشموع ـ حيث لم يصبر الأخير على موليير بعض الوقت .

وصل مرة أخرى ، إنسان كنا قد تعرفنا عليه في حادثة بناء الجسير لمرور العربات ، ذلك الإنسان الغني جداً ، وصل لتقديم المساعدة لموليير ، وتبين أنه يحمل قلباً طيباً على عكس أقرانه . فهو لم يكتف بتوصيل الديون المترتبة على موليير إلى البوليس ، بل ذهب به الأمر ليرفض استيفاء النقود التي صرفها على إشادة الجسر . وهو الذي أبناً بوكلين الأب عن الوضع الكارثي لابنه .

كانت ردة فعل بوكلين الأب ، القيام من على الأريكة منزعجاً ، وتوجيه اللعنات للمسرح ، ولحموه ليو كريسييه ، الذي يعتقد بأنه السبب في تعلق ابنه بالمسرح وبغيره من الأمور التي لامعنى لها . وذهب على الفور وسدد جميع ديون ابنه موليير ، لكن المسرح الباهر توقف عن الوجود .

سنوات التجوال

لم يكن موقع المسرح الباهر ، بالقرب من بوابات نيلسكي ، هو المذنب في سقوط هذا المسرح . ولا يجوز إيعاز اللوم كاملاً على موليير النبي الروحي لهذا المسرح ، ولا يمكن أن تكمن وراء ذلك أسباب ربانيةأو كونية ، ولا حقيقة كون ممثليه فقراءً سبب ذلك .

يكمن سبب فشل المسرح الباهر في هذا المسرح بالذات . حيث كان ليس بباهر علىعكس تسميته ، وكان يجب تسميته بالمسرح الباهت : لم يكن هنالك مخرج جيد ، كما مثل المسرحيات أصدقاء المحرج المقربون ، وكانت المسرحيات ضعيفة ، لدرحة أنها بدت أحياناً سيئة ، ولم يكن في الفرقة سوى ممثلة حقيقية واحدة ـ مادلينا ، وكما هو معروف لا يمكن لعصفور واحد أن يصنع ربيعاً . أما المدير ذاته فقد راهن على موهبته الكوميدية الباهرة ، وقد أدى أدوار البطولة التراجيدية بصورة سيئة ، لدرجة أنه كان يوتوت فيها .

بعد أن استعاد موليير وعيه بعد هذه العاصفة ، أحذ يحاول إعادة جمع شمل رفاقه . تقلص عدد الأعضاء كثيراً ، حيث لم يبق منهم سوى سبعة : أربعة ممثلين ـ جوزيف بيجار موليير ، جورج رابيل وجيرمن كليرن ، وثلاث ممثلات ـ مادلينا وجينيفييف بيجار وكاترينا بورجوا .

كانت مادلينا بيحار ممثلة رائعة وامرأة بديعة وخلابة ، ومع ذلك لم تذهب لتعمل في أي من مسارح باريس ، مع العلم أنها قادرة على ذلك ، لأن هذه المرأة كانت مولعة بموليير .

في أحد الصباحات المكفهرة من شهر كانون الأول عام ١٦٤٥ ، أخذت تتهادى عربة تسير على عجلات حشبية ثقيلة ويجرها حصانان هريلان وكسولان . انطلقت هذه العربة من أمام سقيفة حجرية لبيت قديم ، يقع على شارع غورينييه . وداعاً ، ياباريس !

لايجور لك وأنت تراقب ما يصنعه هؤلاء الشباب المتحمسون ، إلا أن تقف حائراً أمام هذا الإصرار ، لكن الزمن كفيل بأن يمحي هذه الحيرة ، وتصبح مجموعة الشباب المستقلين هذه ، من أكثر الفرق قرباً إلى قلبك . توجب على هذه الفرقة أن تدفع ثمن ذلك تجوالاً في طرقات فرنسا ، قبل أن تعود إلى مدينتها الرائعة - باريس .

كان هؤلاء الممثلون الشباب ، يسافرون من مدينة إلى أخرى ، منخورين جوعاً وبرداً ، بحثاً عن الجمهور وعن ملاجئ تؤويهم ليلاً . ولم يكن هناك مناص أمامهم من مصارعة هذا القدر .

لاقت هذه الفرقة نجاحات كبيرة ، نتيجة عروض الشعوذة والسحر والتبصير ، التي تقدمها لجمهور الريف ، بعد أو قبل كل عرض مسرحي . صادفت هذه الفرقة أثناء تجوالها فرقاً جوالة أخرى . حيث كان هنالك خمسة عشر فرقة جوالة ، تجوب أنحاء فرنسا في المرحلة التي نتحدث عنها ، باحثة عن الخبز والمجد .

في إحدى المرات ، اعترض مدير إحدى هذه الفرق الجوالة ، في ساحة من ساحات الخانات ، فرقة موليير . برزت من وجه هذا المدير عيان حادتان عاضتان كقرصي البندورة ، وكان يحتذي في إحدى قدميه فردة حذاء عالي الساق ، أما قدمه الأخرى فكانت عارية ، وبدا أنه فقد فردة الحذاء الثانية منذ زمن بعيد ، وليس هنالك رجاء لعودتها .

أيها السادة ! نطقها مخرج الفرقة الجوالة ، بعد محاولة أو محاولتين من السعال .

- نحن نمثل في ساحة هذا الخان ، وكان زوار الخان قد ابتاعوا البطاقات .

لكن محاولته الذكية هذه لم يواكبها النجاح . ففي فرقته لم يكن هنالك

سوى أربعة ممثلين وممثلتين اثنتين . أما فرقة موليير ، فكانت تضم ٢٥ انساناً ، أضف إلى ذلك أنها كانت قد مثلت في باريس ، وتمتلك تجربة لا بأس بها في التمثيل ، على الرعم من أنه كان يبدو عليها الحزن . تمكن ، في نهاية المطاف ، مخرج الفرقة الجوالة المنافسة من تقدير حبرة فرقة موليير ، فاستسلم للأمرالواقع طالباً طلباً وحيداً وهو انضمام أعضاء فرقته إلى فرقة موليير .

وبغض النظر عن حالة البؤس ، التي سادت بين الكوميديين الجوالين ، إلاأنهم امتازوا بخصالٍ منها : الطباع المستقلة ، المهارة في الحديث والصراحة . وكانت الحرية الشخصية ، تعني لهم الشيء الكثير . وكان أن استهوت طريقة حياتهم ، واحداً من أبرز كتاب فرنسا الكوميديين ، فكتب كتاباً عن حياة الممثلين الحوالين ، سماه «الرواية الكوميدية » . كانوا يطلقون على هذا الكاتب لقب سكارون وهو من معاصري موليير .

كان يتوجب على الفرقة الحصول على موافقات من سلطات المدن ، التي تقدم فيها عروضها . غالباًما كانت هذه السلطة تمانع اصدار هذه الموافقات ، أو تلحأ إلى تسحيلها في سجل خاص ، حسب الاجراءات المتبعة . وعادةً ما كانت تشترط على الفرق الشروط التالية : ثمن البطاقة ، لا يزيد عن ٥ سو لمن يشاهد العرض وقوفاً ، و١٠ سو عن كل مقعد ، وكانت هذه الشروط تفرض لصالح الفقراء .

التقى موليير في إحدى الخانات ، فرقة جوالة كان على رأسها ديوفرين كان الأخير أكبر سناً وأكثر خبرةً من موليير . والأهم أنه يتمتع بصيت جيد وور كبير . بعد مشاورات ليلية مع مادلينا ، قرر حان باتيست الاتحاد مع فره ديوفرين .

وهكذا تم توحيد الفرقتين . وأصبح موليير القائد الروحي للفرقة المتحدة الجديدة ، وأخذ ديوفرين على عاتقه الأعمال الادارية . انطلق هدا التوزيع للمناصب من رغبة نشدان النجاح .

إلى حانب ذلك ، كانت فرقة ديوفرين تقع تحت حماية ورعاية دوق دي ايبرون .

وهذا أمر لا بد منه ، لأية فرقة مسرحية تنشد الاستمرار والتطور ، وعلى الأخص أن هذه الرعاية ورقة عبور قوية في الأرياف ، حيث كانت سلطاتها ترتعد خوفاً من سلطة المركز .

وفي تلك الظروف ، كانت خصال الناس النوعية هي العامل المؤثر ، لأنه لم يكن هنالك امكانية للاعتماد على حماية القانون ، الذي لم يعارض ولم يحم الفرق ، ونستطيع أن نقول أنه كان غائباً .

كانت مسرحيات موليير تتضمن كلمات فظة أحياناً ، لكنها على الأغلب معبرة . كما أنها تحتوي على عبارات متناقضة ، لا تعبر قطعاً عن فظاظة مؤلفها ، بل هي تعكس أخلاق وأذواق الناس في تلك الأزمنة . ولم يكن موليير يبالغ في التعبير عن هذه الفظاظة ، بل غالباً ما كان يُطَري الأحاديث ، التي تسنى له أن يسمعها من الناس .

من الصعوبة بمكان ، الحديث عن جميع الأحداث التي تعرض لها موليير وزملاؤه الممثلون ، خلال تجوالهم في الضواحي . والأكثر أهمية أن نشير إلى أن أداءهم التمثيلي أخذ يتحسن مع مرور الزمن ، وكلما امتلكوا موهبة أكبر كلما حصل مسرحهم على نجاحات أكثر . تسنى لفرقة موليير أن تقدم عروضها في المدن الفرنسية التالية : مانس ، بوردو ، نانت ، تولوز ، مونبيلييه ، فاربون ، آجان ، غرينوبل ، ليون ، روان ، وسواها الكثير .

مثلت هذه الفرقة المسرحيات التراجيدية والملهاة . كانت كل مسرحية هزلية - عبارة عن تمثيلية صغيرة وأحياناً تدور حول مواضيع غير محتشمة ، ومع ذلك ، تلاقي نجاحاً باهراً . لم تكن الأعمال التراجيدية تستهوي سكان الريف كثيراً ، الأمر الذي حير موليير .

عرض مسرح موليير أفضل الأعمال التراجيدية ، منها تلك التي كتبها كورنيل العظيم . لكن موليير لم يكن إنساناً مبدئياً فقط ، بل كان إنساناً واقعياً أيضاً . لذا بدأ بكتابة الملهاة وعرضها ، وكانت تعتبر من الأعمال المسلية جداً للجمهور .

وهكذا ظهرت أعمال موليير الكوميدية ذات الفصل الواحد كـ «الطبيب

المحلق» و « باربوليه الغيور » وغيرها الكثير .

بعد مرور زمن طويل ، وبعد دروس مرة كثيرة عاشها موليير ، أدرك السبب الذي جعل الجمهور لايحب الأعمال التراجيدية . لم يكن السبب كامناً في الأعمال التراجيدية ذاتها ، ولابجهل جمهور الريف ـ كان موليير هو المذنب ، وبقي زمناً طويلاً لايدرك انه لم يُخلق لتمثيل الأدوار التراجيدية ، وأن الأدوار الكوميدية فقط هي الملائمة له كممثل .

في عام ١٦٥٨ ، عادت الفرقة مرة أخرى لعرض أعمالها في روان . وفي إحدى المرات ، وبعد انتهاء موليير من أداء دوره ، قدم إلى كواليس المسرح رجل من الجمهور ، أشيب الشعر ، مجعد الوجه . كان من السهل القول أن هذا الرجل من سكان الريف ، انطلاقاً من سلوكه والملابس التي يرتديها ، فهي بسيطة ومتواضعة ، أما سلوكه فكان طيباً .

ـ خاطب موليير أعضاء فرقته قائلاً : أيها السيدات والسادة ! اقتربوا ، لِنحيي السيد بيير كورنيل .

وقعت هذه الكلمات على الممثلين وقوع العاصفة ، كأنهم كانوا حقيقة وجهاً لوجه أمام الملك .

ـ قال جوزيف بيجار ، الذي ظل واقفاً إلى جانب موليير : ألا تذكر كيف مثلنا أربعتنا في إحدى الخانات مسرحية « السيد » بأصوات مختلفة ، لكي لايعرفنا أحد .

ـ قال موليير بصوت منخفض : أُصمت !

بشكل عام ، كان السيد كورنيل راضياً عن هذا اللقاء . شاهد كورنيل عروض موليير وهو مذهول بأداء الحسناء ديو بارك ، الذي كتب لاحقاً على شرفها «محطة الماركيزة» (كان اسم الماركيزة ديوبارك أو هو لقبها) .

غادرت الفرقة روان ، كما حدث لها منذ ثلاثة عشرعاماً ، متوجهة إلى باريس ، لكنها عادت اليوم وهي تتشكل من ممثلين حقيقيين ، لا من أعضاء ما زالت أعوادهم غضة .

كان الهدف هو أسْر باريس .



العودة إلى باريس

في نهاية عام ١٦٥٨ ، عاد موليير الى باريس مستجمع القوى ومالكاً خبرة كبيرة في الحياة وفي العمل المسرحي . وسمح له مركزه وساعده أصدقاؤه في الحصول على حماية الأمير فيليب دوق مطقة أورليانسكي .

في ٢٤ تشرين الأول ، تجلت لأول مرة فرقة «سمو التشقيق الوحيد للملك» في اللوفر في قاعة الحرس الملكي ، حيث حضر العرض «جلالة الملك وجميع أفراد حاشيته» .

وإلى جانب ذلك حضر هذا العرض ممثلو فرقة «بورغو ندسكي أوتيل» الأمر الذي لم يكن ذا أهمية ثانوية .

تم في الجزء الأول من العرض ، تمثيل مسرحية كورنيل التراجيدية «نيكوميد» . ارتفعت الستارة على أصوات تصفيق لطيف هادىء ، وظهر الممثلون وعلى وجوههم سمات تتوقع الفشل الأكيد . وفي هذه اللحظة الحاسمة ، تقدم موليير إلى محاذاة خشبة المسرح المحاور لقاعة الجمهور . شكر موليير جلالة الملك قائلاً بعبارات متواضعة : أشكركم على حضور عرض فرقتنا المتواضع ، وأرجو أن تنال الهفوات التي سنقع فيها أثناء التمثيل الصبر والتسامح من طرفكم .

وتابع قائلاً لدى فرقتنا رغبة أكيدة في تقديم عرض ينال إعجاب أعظم ملوك العالم ويقدم له السلوان ، وذلك بحضور بعض الممثلين ، الذين نعترهم أكثر قدرة وعظمة على تقديم ذلك لجلالتكم (ويستدير موليير باتجاه الجناح الذي يجلس فيه ممثلي اوتيل بورغوندسكي وينحني تقديراً لهم) . وبعد أن تأكد موليير بأن الملك

صبر على أسلوبه القروي هذا في تقديم الفرقة ، ذهب بعيداً ليطلب منه السماح في تقديم عرض قصير يثير السلوى ، هو من تلك العروض التي جلبت لمؤلفها الشهرة ونالت نجاحاً منقطع النظير في الأرياف .

قدم الملك ايماءة ، تشي بالموافقة على ذلك . وعلى الأثر ، ارتفعت أصوات في القاعة كالإعصار تنادي بعرض « الطبيب العاشق » .

أدى جميع الممثلين أدوارهم بشكل رائع في هذا العرض الهزلي القصير ، أما موليير فكان جيد الأداء لدور الطبيب العاشق لدرجة أن الملك أصدر أمراً ، عقب دلك ، بالسماح ببقاء فرقته في باريس .

وهكذا استوطنت فرقة موليير في عاصمة فرنسا ، التي ضمت في تلك الآونة ثلاث فرق مسرحية دائمة : الكوميديا الإيطالية ، مسرح بولوط ، واوتيل بورغوندسكي . لم يشكل الإيطاليون حينها خطراً كبيراً ، لأنهم أولاً ، كانوا يقدمون مسرحيات خاصة ، مبنية على سيناريوهات ، يُرتجل فيها النص أثناء الأداء «كوميديا ديل ـ آرتيه» . كما أنهم كانوا يطقون باللغة الإيطالية و التي ماكان يعرفها إلا القليلون . كان الإيطاليون سادة التمثيل الإيمائي ، لكن نجاحاتهم كانت تؤول إلى الحَزْرِ .

ولم يكن هنالك شيء يحشى منه من مسرح بولوط ، حيث كان ، كما كانوا يطلقون عليه ، خالياً من اللقب . وحيىها كان الكارديىال ريشيلييه هو الذي يسدل عليه رعايته ، وبعد موت الأخير ، لم يحد هذا المسرح أي أمير يرعاه . وهكذا بقي المسرح دون رعاية .

وبعد فترة ليست بالطويلة ، غير أنها كانت باهرة ، ارتبطت بالعروض التي كان يقدمها المسرح الآنف الذكر لمسرحية سيد ، تحول هذا المسرح إلى شيء قريب من المدرسة ، التي أصبح الممثلون يتحرجون منها ويلتحقون بفرقة اوتيل بورغوندسكي المسرحية . إلى جانب ذلك ، تجدر الإشارة إلى أن هذا المسرح كان يقدم عروضه في صالة تقع في شارع ريو في ديو تامبل ، وهو من شوارع أطراف العاصمة ، ذات الاكتظاظ السكاني القليل . ولم يكن هنالك أية رغبة عند سادة باريس المشهورين ، للذهاب إلى هذه الأطراف ومشاهدة مايعرضه هذاالمسرح من

أعمال ، إلا عندما تكون من الأعمال المميزة كمسرحية «سيد» لكورنيل ، أو عندما كان ماندوريه الممثل الرائع ، يقوم بدور رودريغو . وكان هدا المسرح يقوم غالباً بتقديم عروض تراجيدية . بعد أن توفي الممثل ماندوريه ، وأصبح من الصعوبة بمكان إعادة عرض مسرحية «سيد» ـ كان لابد لهذا المسرح أن يغلق أبوابه .

بقي لدينا مسرح ـ اوتيل بورغوندسكي ، الذي كان يحمل لقب «الفرقة الملكية» ، وهو المسرح الوحيد الذي يتلقى معونات دورية من الخزينة قدرها ١٢٠٠ ليفر ، وكان يحق له استثناءاً إصدار إعلانات ذات لون أحمر . وعندما كانوا في باريس يتحدثون عن المسرح بشكل عام ، أو عن الكوميديا ، كانوا يعنون ذلك المسرح ، حيث يلعب فيه ممثلو فرقة اوتيل بورعوندسكي «الفرقة الملكية» . وكان أكثر الكتاب شهرة يعتبر أنه من الشرف العظيم أن تعرض أعماله على هذا المسرح . واختصاراً يمكن القول أن هدا المسرح كان في أوج ازدهاره وعظمته .

وماذا نقول هنا عن هده الفرقة الريفية التي تجرأت على الظهور أمام جلالة الملك وحاشيته لتعرض إحدى المسرحيات التراجيدية المشهورة لكورنيل العظيم ، التي تدفقت على خشبة المسرح الملكي مزهوة بالنصر . أما فيما يخص عرض مسرحية «نيكوميد» ، فكان ممثلو فرقة اوتيل بورغوندسكي يتحدثون عنه بتهكم شديد .

ومع ذلك ، استقرت هذه الفرقة الريفية في باريس ، وأخذت تستجمع قواها لتوطيد وتثبيت الذات .

في تلك الفترة ، لم توجد بعد أية حقوق تأليف ، فكل مسرح كان يستطيع تمثيل وعرض أية مسرحية يريدها . ومن المفهوم أن يحى كل مسرح إلى احتيار أكثر المسرحيات جيدة والأكثر شهرة . وكانت مثل هده المسرحيات تعرض بشكل مستمرعلى خشبة المسرح الملكي .

أقدمت الفرقة الجديدة على اتباع النهج ذاته ، ولايجور القول أن عروضها كان يجانبها السجاح . وأثر كل نجاح ، كانت تحرزه هذه الفرقة ، كان ممثلو فرقة

اوتيل بورغوندسكي يتعضون بصورة جدية ، ويوجهون ملاحظاتهم واستهزاءاتهم على رأس موليير ، الذي كان كأنه قد من قرن الخصب . وسرعان ماانتشرت دعاية في كل مكان مس باريس ، تقول أن الفرقة التي يترأسها موليير ليست مؤهلة إلا لتمثيل الأدوار الهزلية .

اعتمد موليير على ذكائه الثاقب لاكتشاف الجوانب السلبية في فرقة اوتيل بورغوندسكي والأدوار التي يقدمها ممثلوها : التزويق الكاذب ، الإنشاء البارد وغياب الحميمية . بالإضافة إلى أنه تبين أن حب موليير للأعمال التراجيدية هو حب تعيس . حيث كان هذا الممثل الكوميدي المنقطع النظير ممثلاً تراجيدياً سيئاً . غير أن هذه الخصلة لم تعقه في اكتشاف المثالب التي كان يقع فيها مسرح بورغوندسكي في أداء الأدوار التراجيدية من حيث الأداء الفني .

استقرت فرقة موليير الجديدة في قصر بتي - بوربون ، بأوامر صدرت مس الملك .

وفي هذا القصر كانت تمثل الفرقة الإيطالية . كانت العلاقات بين هاتين الفرقتين ممتارة . حيث استطاع العديد من ممثلي فرقة موليير تَعَلُمْ الكثير مس الإيطاليين . وكانت باريس تطالب دائماً بالتطور والتحديث في الأداء التمثيلي ، الأمر الذي أدركه ممثلو الفرقة جيداً . جمعت الفرقة موليير ومادليا وشقيقاها جوزيف بيحار ولوي بيجار والحسناء ديو بارك وروحها غرورينيه وديو فرين المتعدد المواهب والوديعة ديبر ييه والمودموريل ايرفييه . وكان في هذه الفرقة موظف يدعى كروازاك ، يعمل بشكل دائم . قام هذا الموظف بتنفيذ مهام محتلفة : إعادة كتابة الأدوار ، جمع المساعدات ، بيع ومراقبة التذاكر ، تلقين الممثلين أثناء العرض ، وأحياناً يقرع على الطبل ، وفي بعض الحالات الاحتفالية ، يقف عند المدخل كرجل استقبال . كان راتب كروازاك اثنين من الليفرات في اليوم ، بيسما باقي أفراد الفرقة يتوازعون الدخل فيما بيسهم بالتساوي ، بعد اقتطاع المبالغ المعتمدة للصرف .

كان جميع أعضاء الفرقة عير معروفيں عند الجمهور الباريسي تقريباً ، لاديوفرين ، الذي عانى كثيراً أثناء تجوالات الريف ، ولاالمودموزيل ايرفييه

وشقيقيها اليافعين ، ولا الماركيزة ديوبارك ، ولا كاترينا ديبرييه ، لأنهم جميعاً لم يمثلوا قط في العاصمة . في الحقيقة ، كان الباريسيون قد علموا أن ديبرييه وديوبارك من الممثلين الرائعين ، لأن جمال ديو بارك كان قد صدح في أشعار كورنيل العظيم ! إلا أن هذا جميعه لم يكن كافياً ، لإثارة اهتمام جمهور باريس .

وفي ما يخص موليير ، شاعت في العاصمة دعايات تفيد بأنه يكتب المسرحيات المضحكة جداً ، وبأنه ليس غبياً ويؤدي الأدوار الكوميدية بشكل جيد . ولم يكن هنالك من المميزين لدى هذا الجمهور سوى مادليا بيحار ، حيث كان لايزال يتذكر بأنها كانت العضو المميز الوحيد من أعضاء فرقة «المسرح الباهر» ، الذي استطاع الدخول الى قلوب المشاهدين .

ومع ذلك ، وبفضل الانتقال الى عرض المسرحيات الكوميدية ، نال مسرح مولييرشهرة واسعة ونجاحاً كبيراً وكان حظه في مجال العمل التراجيدي قليلاً وكانت على الدوام : العروض التراجيدية هي الممر الى النجاحات الباهرة في مجال الكوميديا .

في احدى المرات وبعد العرض ، سمع قرع على باب موليير .

قال الزائر : ياسيدي ، أدعى شارل فارلييه ، كنت أعمل بواباً ، لكن القدر جعلني عاطلاً عن العمل ودون أسباب العيش . في الشتاء ، تسنى لي مشاهدة جميع عروضكم وكنت من أشد المعجبين بموهبتكم . وقررت أن أصبح ممثلاً ، ولا أحلم بشيء كحلمي بأن أكون مقبولاً في فرقتكم . عمري عشرون عاماً ، ورغبتي شديدة في خدمة المسرح وأتمنى أن أكون مفيداً لكم في كل الأمور ، التي أقدر عليها .

غرق موليير في أفكاره . عشرون عاماً ! ومنذ أمد بعيد حلم بأن يصبح ممثلاً ، وأخذ يقارنه مع موندورييه المشهور ، وهاهو الآن أمام فتى يدنو منه ويحدثه كأنه المرشد .

ـ هل تسنى لك التمثيل في يوم من الأيام ، أيها السيد ؟

ـ قليلاً جداً .

ـ هل فكرتم بالصعوبات ، التي تعترض طريق الممثل الكوميدي ؟
ـ نعم ، ياسيدي . فأنا مرة أخرى أقول أنني مستعد لكل شيء ، مقابل التمثيل في مسرحكم .
ـ سأكتب عقداً معكم أيها السيد . ما هو الاسم الدي تحتارونه للظهور على خشبة المسرح ؟
ـ شارل لاعرانج ، إذا كان ذلك ممكناً .

وأصبح هدا الممثل الجديد لاغرانج ، من عداد الهواة الأوائل ، من الذين قدموا لاحقاً خدمة عظيمة للمسرح حيت قام ومنذ اليوم الأول لوصوله بكتابة مذكراته عن المسرح وسماه «المسجلة» . ومن المقتطفات التي عثر عليها لاحقاً : «شالي» ـ مسرحية السيد موليير الكوميدية ، عر ضت لأول مرة في باريس ، ونالت نجاحاً باهراً لدرجة أن وصل نصيب كل ممتل الى سبعين بيستولاً مں النقود .

«عذاب الحب» ـ مسرحية السيد موليير الكوميدية ، عرصت لأول مرة أيضاً في باريس ، ونالت نجاحاً منقطع النظير ، وكان نصيب كل ممثل من النقود مساوياً لما حصل عليه بعد عرض مسرحية «شالي» .

كانت الجباية جيدة . وكان يسمح برفع أسعار التذاكر ، حيىما كانت المسرحية تنال إعجاب المشاهدين .

ظهرت عند موليير أعمال إضافية . بدأ الحاسدون يعزون نجاحات هذا المسرح الفتي إلى مكر مديره ، وقدرته على استمالة الشخصيات البارزة في المجتمع الباريسي . في الحقيقة ، كان أصدقاء موليير ورواد مسرحه ، يشهدون على أنه كان يحب إلقاء الخطب الحماسية والجميلة ، ومع ذلك ، لم تكن الخطابات تستطيع أن تنوب عن العروض . فموليير كان يستميل المشاهدين بتمثيله ودراماتيكيته .

في ١٢ شباط عام ١٦٥٩ ، تسنى لموليير ، مرة أخرى ، إبراز جمال وطراوة حديثه . حيث كان يتوجب عليه أن يلقي خطاباً ترحابياً بشقيق الملك ، الذي حضر لمشاهدة الطريقة التي يعرض فيها ممثلو هذا المسرح «الفن الكوميدي» .

وكان أن لاقت كلمة الترحيب ، أو كما كانوا يسمونها «كلمة المجاملة» ، ولاقى العرض داته نجاحاً كبيراً .

في النهاية ، تحركت الصحافة . حيث ذكر مسرح موليير أول مرة في صحيفة « آلهة تاريخ الشعر والأدب » في عددها الصادر بتاريخ ١٥ شباط لعام ١٦٥٩ ، حيث أشار محررها لوريه إلى أن « الفن الكوميدي » أصبح من الفنون المعترف بها بجدارة . لكنه لم يشر إلى اسم موليير بشكل مباشر ، بل اكتفى بتسميته « الممثل الأول لهذا المسرح » .

بعد أشهر عدة من الوئام والبهجة العامة ، بدأ الاختلاف وبدأت المماحكات تظهر في مسرح موليير ، التي كانت كبيرة ، إلى درجة أنها لم تسجل في يوم من الأيام في أية فرقة مسرحية . وكانت أسباب هذه الاختلافات والمماحكات تنحصر في الطريقة التي توزع فيها الأدوار بين الممثلين الطليعيين . وفي نهاية المطاف ، تبين أن أكثر الممثلات شهرة وجمالاً وهي الماركيزة ديو بارك ، تكن حزناً وانزعاجاً ، الأمر الذي جعلها تعلن ذلك على الملأ وتعلن أيضاً أنها ستهجر فرقة موليير إلى مسرح بولوط . هجرت المركيزة مسرح موليير ساحبةً معها زوجها ، غرو ريبيه ، الممثل الكوميدي الممتاز .

لكن مسرح موليير ، بغض النظر عن كل الصعوبات ، أخذ يتابع استجماع قواه ، وكان الملك يحضر عروضه شخصياً ، ونال المسرح شهرة واسعة .

وفي هذه الأثناء ، تعرض المسرح لأول خسارة ، حيث داهمه الموت لأول مرة بوفاة جوزيف بيجار ، الذي شعر فجأة بوعكة صحية أثناء عرض مسرحية «شالي» في اللوفر ، لكنه تابع تمثيل دوره بصعوبة كبيرة حتى داهمه الموت . أعلن الحداد في المسرح ، ولم تكن هناك أية عروض خلال أسبوع بأكمله .

وصل ممثلون جدد : لاغرانج ، الممثل الشاب ديو كروارييه ، وهزلي باريس الأول جودلييه مع شقيقه ليبسييه .

في تموز ، غادر الإيطاليون باريس بعد أن شعروا بالحنين إلى الديار ، وتركوا قصر بتي - بوربون تحت التصرف الكامل لفرقة موليير .

أظهر موليير إثر ذلك موهبة كبيرة في اختيار النصوص ، وقدم جهوداً خارقة

في هذا الفصل المسرحي ، حيث أعاد عرض إحدى وعشرين مسرحية قديمة (الكثير من هذه المسرحيات ، كانت قد عرضت على مسرح اوتيل بورعوبدنسكي) ، ومسرحيتين جديدتين ، وأخيراً ثلاثة أعمال كوميدية من تأليفه ، اثنتان منهما كانتا قد كتبتا ومثلتا في الريف «شالي» و «عذاب الموت» ، أما الثالثة (المتحذلقات المضحكات) ، فعلى الرغم من أنها قد مثلت في الأرياف ، إلا أنها كانت قد كتبت سابقاً في باريس .

أصبح اليوم الأول لعرض هذه المسرحية الكوميدية - ١٨ تشرين الثاني عام ١٦٥٩- يوماً من الأيام التي لاتنسى من حياة موليير ، وأيضاً في حياة المسرح والأدب الفرنسيين على السواء .

في الطريق إلى الكوميديا الراقية

لم تكتب السيدة دي سيفييه[1] شيئاً سوى الرسائل وهو ماكان كافياً لكي تحتل موقعاً مرموقاً في تاريخ الأدب الفرنسي . وكانت الرسائل هي شغلها الوحيد .

إليكم واحدة منها :

«أسارع إلى إخباركم بأمر من أكثر الأمور إدهاشاً ، وإبهاراً وروعة ، الأكثرغرابة ، والأكثر سرية ، والذي لم يُسمع بمثله من قبل ، والذي لايمكن توقعه ، والأكثر ضخامة ، والأكثر ندراً ، والأكثر اعتيادية في أيامنا هذه ، والأكثر بريقاً والأكثر أهلية للإعجاب ، هذا النبأ ، الذي في نهاية المطاف ، لا نجد له إلا مثالاً واحداً في القرون الماضية ، في تلك الحالة ، التي يكون فيها هذا المثال عادلاً ، وذلك النبأ الذي لايلقى التصديق قط في باريس (فكيف استطاعوا أن يؤمنوا به في ليون ؟) ، ذلك النبأ الذي يجبر الجميع على الصراخ (ارحمونا) ! ، النبأ الذي جعل السيد دي روغان والسيد دوتيرييه فرحين جداً ، ذلك النبأ الذي سيصبح حقيقة يوم الأحد ، حينما يصل الشاهدون عليه إلى الظن أنه خيالي ، النبأ الذي سيتحقق يوم الأحد ، ولا يمكن له أن يتحقق يوم الأثنين . . .» هنا ، يبدو كأن قلم دي سيفييه قد جف حبره ، وهنا كان لابد من التوقف ، ولأنها لم تستطع أن تستكمل هذه العبارة الطويلة جداً ، فبالتالي لم تقدر على الحديث عن النبأ ذاته .

ذرت السيدة دي سيفينيه بعض الرمال على الرسالة ، نفضتها وحدقت في

المرآة متأملةً ، ومن هناك كان يحلق فيها وجه فتي ، ذي فم دائري طري ، وعينين كبيرتين صافيتين ، وبكلمات أخرى كان هذا الوجه يعود إلى امرأة لطيفة ، مرسومة من قبل الفنان ميليار[٢] ، الذي يعود إليه الفضل في معرفتنا للكيفية التي كانت تتمعن فيها السيدة دي سيفينييه والسيد موليير ، وغيرهما من مشاهير فرنسا ، الذين عاشوا قبل ثلاثمئة عام .

وبينما كانت السيدة سيفينييه تنتظر الخبر ، دنت من منزلها عربة ، وسرعان ماظهرت في غرفة الاستقبال سيدتان ـ كاتبتان وعالم واحد ، وبدأوا على الفور يحدثونها باضطراب ظاهر عن أمر مفاده :أن أحد الكوميديين ويدعى موليير ، وهو من القادمين الجدد إلى باريس ، كتب عملاً كوميدياً حقيراً ، يستهزئ به مما ادعاه ، في هذا العمل ، أن الماركيزة دي سيفييه والماركيزة دي رامبولييه[٣]

والمدموزيل دي سكيوديرييه[٤] لاعمل لديهن سوى الاعتناء بذواتهن ، وكان يستخدم بذلك ماورات الأحاديث المملة .

حاولت الماركيزة ، التي كانت مشغولة حداً بأفكار رسالتها ، أن تفهم بدقة السبب الذي أثار الاضطراب عند ضيوفها ، فعرفت ان سبب هذا الاضطراب هو مسرحية موليير الجديدة «المتحذلقات المضحكات» .

كانت هذه المسرحية ليست بالكبيرة ومؤلفة من حدث واحد وكان من المقرر تمثيلها مع مسرحية كورنيل «سينا» التراجيدية ذات الخمسة أحداث .

هل ستحور الكوميديا على النجاح ؟ كان موليير يشك بذلك . وبغض النظر عن كون «المتحذلقات المضحكات» تعرض لأول مرة ، فقد كانت أسعار البطاقات ليوم ١٨ تشرين الثاني من عام ١٦٥٩ أسعاراً عادية ، على الرغم من أن العادة جرت أن تكون أسعار بطاقات العروض الأولى أكبر من المعتاد .

إلا أن هذه المسرحية القصيرة ، لاقت إعجاباً منقطع النظير ، لدرجة أنه سرعان ما أصبح الحصول على البطاقات من أصعب الأمور . ولم يكن لاندهاش الجمهور حدوداً . صفق بحرارة ، واعتلت ضحكاته عالياً ، وأخذ يسوده الهرج والمرج ، لدرجة أنه كاد أن يؤثر على الشموع المتربعة في أماكنها القصية . ونتيجة لذلك أقدم مدير المسرح على مضاعفة أسعار البطاقات . «وهكذا حصل المؤلف

على المجد ، واستفاد بالتالي الممثلون» ـ هذا ما كتبه لاغرانج في يومياته .

فما هو السر الذي قبع خلف ابتهاج باريس بهذه المسرحية ، وفي المقابل سبب اضطراباً وحزناً لدى النساء العالمات ؟

في تلك الحقبة الزمنية ، كان الفرنسيون شديدي الاهتمام بمسائل اللغة والنمط .

ففي العاصمة كان هنالك العديد من صالونات الأدب . كان المؤلفون يقرأون مؤلفاتهم فيها قبل النشر . وهذه الصالونات ، وذلك الأدب الذي كان يدور فيها ، كلاهما حصل على تسمية «التكلف والتزلف» . كانت النساء الشهيرات تدعو الكتاب والعلماء ، وأكثر الشخصيات إبداعاً من مختلف المجالات ، وأخريات كُن يهتممنَ بإرضاء شهواتهن للمحد الخاص ، وكُن يتحذلقن بالكلام الجميل والمنمق ، الأمر الذي تحول إلى التصنع الشديد .

«من الضرورة بمكان أن يكون حديث المتكلفة مختلفاً ومميزاً عن حديث الشعب ، لكي تصبح أفكارها مدركة فقط لأولئك الأكثر رقياً بالمقارنة مع سوا الشعب » . هذا ما ورد في « القاموس الكبير للمتكلفات » .

وموليير الذي أطلق على مسرحيته الكوميدية «المتحذلقات المضحكات» ، كأنه يشير إلى أن الحديث لايدور عن جميع المتكلفات ، ولا عن جميع المدامات ، اللواتي يهتممن بالأحاديث الأدبية . وهذا ماحير الكثير منهن في معرفة ما إذا كن من صنو المتحذلقتين مادلون وكاتو ، اللتين دار عنهما الحديث في المسرحية . إلا أن النساء الأقل تماسكاً كن منزعجات من صالون المركيزة دي رامبولييه ، وينتقدنها باستمرار ، لأن الماركيزة كانت تستقبلهن وهي نصف مضطجعة على أريكتها . وكان الضوء الهادىء الخافت يستر «آثار العمر الطويل» والنساء المتحذلقات لم يقدرن على لفظ كلمة «التجاعيد» ، حيث استطاعت الماركيزة ، في مثل هذا الضوء ، أن تبدولأصدقائها بالحالة التي كانت عليها وهي في مقتبل العمر . عينان دكيتان فرحتان ، وابتسامة طيبة تظهر على شفاهٍ رقيقة ، تحيط ثغرٍ مسمسم صغير ، لايبدو عليه أي اضطراب .

قالت المركيزة : أيتها السيدات ! إنني لا أرى مبرراً لعدم الرضا عن هذه

المسرحية الحادة الذكاء والسلوانية ، كما أنني أعتقد انها لا تمت بصلة بنا .

فهل نحن إلى هذه الدرجة أو تلك نُذكر بتلك النساء المتحذلقات المنحدرات من الأرياف ؟

ولم تكتف الماركيزة رامبولييه بقبولها هذه المسرحية ، بل ذهب بها الأمرلدرجة الحضور لمشاهدة هذا العرض الكوميدي ، وقدمت إطراءً كبيراً لمؤلفها .

كان موليير أول من تطرق لهذا الموضوع المُلح ، لذا توجب عليه أن يقدمه للجمهور بحذرٍ شديد ، لكي يتوصل إلى النجاح في الوقت الذي فيه يسخر من المتكلفات المتأنقات . لكن النجاح الذي ناله إثر ذلك فاق كل التوقعات . فبعض المتكلفات انزعجن عندما شاهدن أنفسهن على الخشبة ، وحاولن إبداء الاشمئزار وإثارة ضجة في القاعدة . وفي إحدى المرات ، حدث أمر مفاجيء !

وقف أحد كبار السن ، وكان يبدو عليه أنه لم يزر مثل هذه الصالونات الأدبية قط ، وأخذ يصرخ بصوتٍ عالٍ ، دو ى في القاعة :

ـ بجرأة أكثر ، بجرأة أكثر ، ياموليير ! هذه هي الكوميديا الحقيقية !

يعتقد البعض انه لم يظهر مثل هذا الرجل المسن ، ويعزون ورود هذه الحادثة إلى مخيلات الباحثين في إبداع موليير . ومع ذلك ، يمكن الافتراض أن ردة الفعل هذه صادرة من كامل صالة العرض ، ولاحقاً ادعوا أنها تعود ألى أحد كبار السن . تجدر الإشارة هنا ، إلى أن المسار ح الفرنسية لم تعرف أفضل من هذا العرض الكوميدي سابقاً . حيث كان الناس يسافرون من مسافات بعيدة إلى باريس لمشاهدة مسرحية « المتحذلقات المضحكات » . وحتى اولئك الذين كانو على خلاف شديد مع موليير ، تسارعوا لمشاهدة هذا العرض ، وكانت وجوههم تصبح شديدة الاحمرار ، عندما يدور الحديث عن « المتحذلقات المضحكات » ويدعون أنهم لم يصادفوا مثل تلك النسوة . كانت اشتباكات هذه المسرحية بسيطة جداً . فهنالك فتاتان ترفضان عريسين جيدين تقدما لخطبتهما ، لذا كان لزاماً معاقبتهن بسبب الغباء والعطرسة .

«أنا على دراية بالسبب الذي جعلهن يظهرن هذا الإزدراء لنا ـ هذا ما قاله

أحد العريسين ـ لاعرانج . فروح الحذلقة لم تصب باريس بالعدوى فقط ، بل انتشرت هذه العدوى إلى الأرياف ، وهاهن صحيبتانا قد استشقتا رائحة العنوسية . . . والآن أدركت العبرة ، التي يحب أن نستوعبها من هدا المثال .

وإذا تصادقون على خطتي ، فسنباشر اللعبة معهن ، تلك التي سيدركن على أثرها مقدار الغباء الذي تحلين به ، وبالتالي سيصبحن أكثر دراية في تمحيص الناس» .

يرسل العريسان المنزعجان اثنين من خدمهما إلى هاتين الشابتين المتحذلقتين المضحكتين . يتقدم هذان الخادمان إليهن بهيئة سيدين من الأشراف .

وعلى أثر ذلك ظهر الانتهاج على وجهي الفتاتين . «أسرعوا إلينا بالمستشار غراتسي» . هذا ما نطقت به إحداهن موجهةً كلامها إلى الخادمة . وتجيب الأخرى قائلة : «استعصى التمييز علي ، ما هذا الوحش ؟ من الأفضل أن تتحدثي باللغة المسيحية ، إذا أردت أن أدرك ما يجري» . وتصرخ في وجه خادمتها قائلةً : «هيا اسرعي واحضري لي المرآة ، أيتها العبية ، كُفي عن التحديق في المرآة ! لا تلوثيها بما تعكسه من خيالك» .

كانت الصفة المميزة لهذا النوع من أحاديث الازدراء هي المواربة . وهذا ما تميزت به النساء المتحذلقات . فالمستشار غراتسي هو ـ المرآة ، والمكان المريح للحديث هو ـ الأريكة ، وخلجات الأقدام هي ـ الكمان ، حيث كانت هذه النسوة ترقص على أنغام الكمان . وهذه النساء المترفعات المضحكات ، اللواتي كن يستعبْنَ من أصولهن البورجوازية الصغيرة ، كي يفتعلنَ ذلك على اعتقاد أنهن أصبحنَ من علية القوم . أخذت هاتان الفتاتان تفتتنان بالعبارات السخيفة والخشنة ، التي كان يتفوه بها ماسكاريل ، الخادم الذي قدمَ نفسه باعتباره ماركيزاً ، بالاتفاق مع صاحبه الخادم الآخر ، الذي يظهر بمظهر المتأنق المرح . «إنه ماركيز ـ يا صديقتي !» ، كانتا تتبادلان هذه العبارة ، دون التفكير بالتمحيص فيما تسمعانه من محدثهن . وكانتا أيضاً على قناعة تامة بأنه يتمتع بمكانة عالية واتصالات رفيعة ، في الوقت الذي لم يتوقف فيه ماسكاريل عن لعب دور الماركيز وتقليده والتبجح بأنه من الشخصيات المهمة في حاشية الملك . أما صديقه

الخادم الآخر فيدعي أنه الكونت جوديه . والأخير كان أكثر خساسةً وهذراً ، وأصبح يعتبر بالنسبة لهاتين الفتاتين ، من أكثر الناس طراوةً في اللسان وتهذيباً . «إنه ماركيز - ياصديقتي ! والآخر كونت !» . وفي النهاية ذاقت الفتاتان المرارة ، وتحولت السعادة المرتقبة إلى تعاسة .

يقدم هذا العمل الكوميدي إمكانيات رائعة للدور التمثيلي : الوالد المرتبك غورحيليوس ، الغرور والمكابرة عند النساء المتحذلقات ، الطلعة الاحتفالية عند ماسكاريل ، الذي استحوذ على عقل المدامات بجرأته وبملابسه المزركشة ، واستقباله الحار للكونت ، والافتضاح اللا منتظر لهذين الغشاشيْن ، وأسف وندم المتحذلقات الغبيات - هذا جميعه ، صنعته ريشة فنان معلم ، وهو من أمهرالممثلين أيضاً .

كانت « المتحذلقات المضحكات» ، من المسرحيات الكوميدية الشبيهة بأعمال موليير المبكرة . فيها كثير من الهزل ، ينعكس في لغة الممثلين والأسماء التي اختيرت لهم . نحا الإيطاليون حتى في مسرح بولوط إلى إطلاق أسماء الممثلين الحقيقية على الشخصيات ، التي يقومون بتقمص أدوارها على المسرح . وبهذا أنجب حودلييه رتلاً كاملاً من الشخصيات . ففي المسرحية الكوميدية سكارون «جودلييه - هو السيد والخادم» ، «حودلييه - المبارز» ، وجميعهم أُطلق عليهم الاسم الحقيقي للكوميدي الشهير ، الذي انتقل لاحقاً إلى مسرح موليير . وفي «المتحذلقات المضحكات» ، نرى حودلييه ولاعرانج وديوكروازي ، الذين سُمِيوا بأسماء عائلات ممثلي مسرح موليير . ويمكننا أن نطلق صفة الهزل ، على تلك اللقطة من المسرحية ، التي يقترح جودلييه فيها تلمس ندوبه ، أما ماسكاريل فيلتقطه من أزرار بطاله ليظهر جرحه المندمل . كان وجه جودلييه سميكاً ومبودراً بطحين أبيض - انطلق هذا من الهرل أيضاً . كما كانت ملابس التمثيل صورة معبرة عن الهزل . فغورحيبيوس كان يرتدي فستاناً عتيقاً أخرق .

وتلفح رأس ماسكاريل باروكة شعر ضخمة ، لدرجة أنها كانت تلامس الأرض حينما كان ينحني . أما قبعة الرأس فكانت صغيرة لدرجة أنها بدت ضيقة على يافوخه ، وحذاؤه لم يكن ظاهراً بسبب الدنتيلات الطويلة ، التي تجري على

خشبة المسرح .

وفي كل شيء ظهر على خشبة المسرح ، كنت تشعر بالتضخيم وبالمتناقضات .

لاحقاً بدأت تبرز الصعوبات في وجه هذه المسرحية وعروضها ، وظهر من يسعى لمنع عرضها أو تأجيله أو وضعها على الرف . ويُظن أن هؤلاء كانوا من الذين يتصورون أن نص المسرحية يدور حولهم ، لذا حاولوا الوقوف كحجر عثرة في طريقها . وبدأت الهجمات صد هذه المسرحية من منطلق الدفاع عن «المتكلفات الحقيقيات» ، وعلى وجه الخصوص الماركيزة دي رامولييه .

كان تأثير المتكلفات عظيماً في المجتمع ، وهدا ماكان يدركه كل من سكارون وموليير . ففي مقدمة مسرحية « المتحدلقات المضحكات » ، يكتب موليير قائلاً :

إنه في هده المسرحية لايتهجم إلا على السعادين المؤسفة والشخصيات الدميمة ، ويجب على الأطباء والضباط والقضاة أن لاينزعجوا ، حينما يشاهدون « الطبيب » و « الضابط » و « القاضي » على خشبة المسرح في حالات هزلية ، وهذا الأمر ينطبق أيضاً على المتكلفات الحقيقيات ، اللواتي لايجب عليهن كيل اللوم والضغينة لموليير .

لكن المصيبة وقعت ، حيما تبين أن هذه التفسيرات لم تصل إلى قلوب وعقول المشاهدين ، أما المسرحية بالذات فتحدثت عن أمور كثيرة ، وكانت حسنة البيان ، لدرحة أن كل من شاهدها اعتقد أن المؤلف خرج عن طوره . وحتى لو كانت التفسيرات ، التي أتت في المقدمة ، نابعة من القلب ، فإنها لم تعنِ شيئاً بالمقارنة مع روح القناعة الفنية للعمل . فبالدرجة التي كان فيها أهل الأرياف أغبياء ومضحكين حينما يشاهدون مادلون وكاتو ، كان أهل العاصمة يشاهدون هذه المسرحية بعداءٍ واحتجاج ، لأنهم يعتقدون أنها تصنع منهم متحذلقات مضحكات . وكان أن با ءت محاولة الاستهزاء من المقلدات ، دون إثارة عضب الأصيلات بالفشل الذريع . وهكذا أصبح الكاريكاتور المسلط على النموذج مسلطاً على الأصل .

أدرك موليير أخيراً أنه لايجوز تلمس بعض الأشياء ، التي تبدو للوهلة الأولى خارجية بحت ، دون قاعدة متينة تستطيع التغلب على محاولات من يريدون سترها وعدم فضحها للعيان . وكانت ردة الفعل على فضح الشرف الكاذب والعلم والمعرفة الكاذبين والإنسانوية الكاذبة ، أن أطلقوا على موليير لقب الشرير ، الذي يتهجم على الغيرة الحقيقية وعلى الشرف الرفيع وعلى العلم وعلى النزعات الإنسانية .

ترتب على موليير أن يدفع الثمن غالياً ، بدلاً من النجاح الأكيد . حيث لم تساعده أية مقدمات مهما كانت صميمية ، ولم تسعفه على إبعاد الحقد ، الذي انصب عليه من قبل النساء المتحذلقات والماركيزات وأزواجهن .

أدركت المودموزيل دي سكيوديرييه أن هذا العمل الكوميدي موجه ضد رواياتها .

فعندما يستعد مادلون لكتابة عمل كوميدي ، يصبح كـ «جورب أزرق» ، ومشابهاً للمودموزيل دي سكيوديرييه ، التي يقولون عنها أنها من كثرة ماتكتب تنضح عرقاً حراً . والأنكى من ذلك ، أن جميع النقد الذي صُب على أعمال هذه الكاتبة ، أخرجه موليير من ثغور مادلون وكاتو ، وكأنه عمل ذلك قاصداً أن يقول أنه لافرق بينهن جميعاً .

كان كل من ماسكاريل وجودلييه دائمي التحدث عن صداقاتهما رفيعة المستوى (عرافينيا ، وكثير من الدوقات) ، أما شفاه البطلة الرئيسية لرواية «كليليا» ، فلم تتوقفان عن النطق بكلمة البرنتسيزا (أيتهاالأميرة) .

طبعاً ، لم يكن موليير يقصد الاستهزاء من شخصية المودموزيل دي سكيوديريه فحسب ، بل كان يتوجه إلى نقد الروح الضارة للمتكلفات . لكن من العدل بمكان أن يصيب هذا النقد تلك ، التي تعتبر نفسها زعيمة لهذا التيار الأدبي المتكلف .

كانت باريس تضحك بينما موليير يشعر أن المتكلفات لن يتسامحن معه على ذلك ، وسيكِلنَ له الصاع صاعين .

دهت محاولات موليير ، التي أراد فيها إقناع الجمهور بأنه لايقصد بها إلا

نقد تلك المتحذلقات المضحكات السخيفات ، ذهبت مدار الرياح . وبدأ موليير يستجمع قواه للحد من قوة الضربة الموجهة إليه . غير ان موليير ـ الخالد ، موليير المبدع كان اكثر قوة ، لأنه يحدث الناس عن أمور مدهشة وعريبة ، كانت ، تعيش في ضمائر الناس ، ويعرفونها جيداً ، لكن لم يجرؤ أحد منهم على التحدث حولها سابقاً .

إلا أن موليير بصفته مديراً للمسرح ، حاول تطييب خاطر تلك النسوة المتكلفات ، واتخذ قراراً بعرض مسرحية جيلبير « المتكلفة الحقيقية والمتكلفة الكاذبة » ، حيث كان العنوان ذاته يشير إلى الرغبة الكامنة ، والجهود الحثيثة للمسرح وإدارته في تطرية العلاقة مع النساء المضحكات ، اللواتي كن ، في الوقت ذاته ، حاقدات ومتكلفات .

وكما كان متوقعاً لم تصبح هذه المسرحية جسر عبور للمصالحة ، ولم تنل أي نجاح يذكر . مادا كان يتوجب صنعه ؟ كان يتوجب القيام بعمل إبداعي كبير ، يهتم بالدفاع عن هذه النسوة المتكلفات . وهكذا أقدم مدير المسرح الذكي البارع الدهاء إلى تكليف من كتب مسرحية « المتحذلقات المضحكات» بهذا العمل .

وهكذا وُلدت المسرحية الكوميدية الجديدة «سغاناريل أو حامل القرون الوهمي» .

ووصل الأمر لدرجة أن غورجيبيوس داته أصبح يعاتب ابنته لأنها لاتقرأ سوى الروايات الغبية ، وينصحها بقراءة أعمال اولئك المؤلفين ، كالمستشار ماتييه ، الذي ألف كتاباً سماه «مرشد المذنبين» الذي كان يعتبره من المؤلفات المتكلفة الحقيقية ؟ ـ غور جيبيوس ، تلك الشخصية الكوميدية ، التي كانت مقربة إلى قلوب المشاهدين . عير أن المؤلفات التي ينصح بقراءتها ، كانت قد خرجت من الموضة ، حتى عند المتكلفات أنفسهن . ومع ذلك ، لم يلاحظ مدير المسرح الماكر الذكاء ، كيف أن هذا الكوميدي المرح والشاعر النزيه قد خان توقعاته .

إلا أن المتكلفات ، بعد هذه المسرحية ، لم يخلدنَ للراحة ، بل أصبحنَ أكثر حقداً على موليير . وكان أن ذهبت الإطلاقة ، التي اعتبرت فيها الماركيزة دي

رامبولييه موليير ليس من الأعداء هدراً . حتى أن الأخيرة ذهبت بعيداً لدرجة دعوة الفرقة لكي تمثل مسرحية « مدرسة الأزواج » في صالونها الأدبي ، لكن تابعيهااستمروا بالدفاع عنها والتهجم على موليير . تابع الحُساد عملهم الأسود هذا ، وبدأوا يشيعون دعايات مفادها أن ممثلي موليير يمتازون بتمثيل الأعمال السخيفة فقط كـ «المتحدلقات المضحكات » ، وأصبحوا يتحدثون بشكل مباشر عن مطبات هذاالمسرح التي وقع فيها عندما كان يعرض الأعمال التراجيدية ، وعلى أنه إذا وقعت أكثر المسرحيات شهرة في يد موليير ، فستتحول إلى هباء وفشل . نعتوه بأنه من الممثلين التراجيديين الفاشلين . وذهبوا لدرجة أن اعتبروه لايصلح لأية مهنة ، فهو موسيقي رديء وبهلوان سيء وطبيب فاشل . وَوُجِد من اتهم موليير باللصوصية . وظهر لصوص حقيقيون ، ادعوا ملكيتهم لمسرحية موليير « المتحذلقات المضحكات » ، وعُرضت مسرحيات ، كان همها الدفاع عن المتكلفات .

لايجوز القول أن جميع الهجمات ، التي قام بها المدافعون عن المتكلفات دهبت هدراً ودون أثر يذكر . كان مدير المسرح يستمع إلى الانتقادات التي توجه إليه وإلى مسرحه بانتباه شديد . وعلى الأثر قام بإجراء تبديل على مواطنه العبقرية الكوميدية ، ليثبت أنه يستطيع أن يكتب المسرحيات « الحادة » .

وكتب أخيراً مسرحية بطولية بعنوان « دون غارسي دي نافارا » أو «الأمير الغيور» . يبدو أن موليير العظيم لوح بيده من بعيد إلى مدير المسرح ، الذي يمثله ، وكأنه كان يدرك أن هذا التدبير لم يكن ملائماً . بدت المسرحية مملة ، متطاولة ، حتى أن موليير داته لم يمثل دور الأمير الغيور بصورة جيدة .

كان أعداء موليير ، ينتظرون منه مثل هكذا فشل . إن مؤلف «المتحذلقات المضحكات» ، غير قادر على كتابة أي عمل جدي - هذا ماكان يدور في كواليسهم . ويكفيك لإثبات ذلك أن تشاهد عمله « دون غاسي دي نافارا » ...

لكن ومع ذلك ، سارت أمور المسرح بنجاح ، فالمسرحية التي عرضت في أيار عام ١٦٦٠ «سغاناريل أو حامل القرون الوهمي» ، لاقت نجاحاً باهراً ، فهذه

المسرحية الكوميدية ، المعقدة جداً وذات الاشتباكات المنقطعة النظير ، كانت ممتعة جداً ، حيث قام الممثلون بتمثيلها بحرفية عالية وبرغبة كبيرة ، لدرجة أنهم استطاعوا أن يعرضوها ٣٤ مرة على المسرح ، وفي كل مرة كانوا يقدمون عرضاً مكتملاً ممتازاً . والأمر الذي كان مدهشاً ، أنهم بدأوا بعرضها في شهر أيار ، حيث كان الباريسيون يرحلون من المدينة لقضاء عطلهم الصيفية ، إلى جانب أنها عرضت في الوقت الذي كانت تجري فيه مراسيم رواج الملك ، حيث الكثيرون من حاشية الملك ، لم يستطيعوا بسبب ذلك أن يعادروا القصر لأي أمر كان . ومع ذلك ، وجد في باريس عدد كبير من الشخصيات الكبيرة التي استطاعت الحضور لمشاهدة عرض المسرحية لدرجة أن مقصورات المسرح «بتي - بو ربون» كانت مشغولة على الدوام ، كما حضرت شرائح طبقية أخرى كالإقطاعيين والبورجوازيين ، الذين لم يجدوا لهم مكاناً سوى في الصالة العامة .

ظهر إبداع موليير التمثيلي في أجلى بهائه في تمثيله دور سغاناريل . كان وجهه ينضح بحيوية عذاب العيرة ، وهو ينظر من خلف ظهر زوجته إلى صورة عشيقها الوهمي ، إلى تلك الدرجة التي لاتميزه فيها عن الحقيقة .

أشادت الصحافة كثيراً بهذه المسرحية الكوميدية : « تربعت هذه المسرحية الكوميدية عرش المسرح ، فهي الأفضل بتاً ، من بين جميع ماعرض حتى الآن» .

وفي معرض إطرائهم لهذه المسرحية ، كتب محررو الصحف يقولون : «أنصحكم بالسفر إلى باريس لمشاهدة مسرحية موليير (الأمير الغيور) ، حيث يقوم الكاتب بدور البطل فيها . فالذي يثيره فيكم أثناء العرض ، يفوق ذلك الأثرالدي تتركه قراءتكم لها ، بما لا يقاس » . وظهرت إعلانات ، لاتشير فقط إلى إبداع موليير ، بل ذهبت بعيداًفي تفسيره : «لا نجد في أعمال موليير الكوميدية أي شيء مصطنع ، كل مافيه طبيعي ، وذو معنى وفكرة ، لدرجة أن أكثرالناس ثقافة وفكراً يعترفون ، بأنهم كانوا يعيشون الحالة نفسها ، التي كانت تبدو على المسرح . . . وتمثيل موليير كان ينضح بالفكاهة والحقيقة في آن واحد» .

وفي أيام الانتصار المنقطع النظير ، وعيد موليير الحقيقي الكامل ،نفذ صبرالمتكلفات ، حيث سددت الضربة الجوابية بصورة مفاجئة ، على الرغم من

ورودها هذه المرة من النساء العالمات . ولم تختلف هذه الضربة عن غيرها «السابقات» لا بالحذاقة ولا بالنزوانية ، بل كانت بسيطة ومباشرة حينما ، أقدمت هذه النسوة العالمات على تدميربناية مسرح موليير ، مستخدمات بذلك توسطاً مع السيد دي راتابون ، الذي كان يدير ويشرف على الأبنية الملكية . أجل ، أحل ، دمروها ، بما لهذه الكلمة من معنى مباشر . وصل العمال بمعارقهم وبفؤوسهم وتصرفوا كما كانت تحلم تلك النسوة ، اللواتي كن ينكوين بنيران الحقد والضغينة .

تبين أن الممثلين كانوا خارج المبنى . . . نعم ، كانت هذه الوسيلة من أبسط الوسائل ، غير أنها كانت وسيلة خشنة ، في وقت لايمكن الوقوف في وجهها . وكان لابد من ايقاف العروض . وهاكم بعض تفاصيل هذه الأحداث .

في ١١ اكتوبر عام ١٦٦٠ ودون أي إنذار مسبق ، أرسل السيد راتابون العمال مع معارقهم وفؤوسهم ومهداتهم ، وكل الوسائط اللازمة لتدمير القاعات . وبعد أن تناول العمال طعام الفطور على سطح قاعة بتي ـ بوربون ، باشروا عملهم بإخلاص منقطع النظير وبضمائر راضية . من الصعوبة بمكان أن نصف الوضع الذي كان فيه موليير وزملاؤه الممثلون ، عندما شاهدوا الدمار الذي حل بمسرحهم ، حيث لم يبق منه سوى الأطلال ، التي كانت تلوح بين ظلال الأغبرة المتصاعدة . أما السيد راتابون بلباقته المعهودة ، التي كانت تليق بهذا النبيل المقرب من ملك فرنسا ، فبدأ بصورة لطيفة يفسر للسيد دي موليير سبب هذا التصرف مدعياً أنه كان من الضروري إزاحة المسرح لتوسيع قاعات اللوفر الملكية .

ماكاد موليير يستفيق من هول هذه الضربة الموجعة ، حتى توجه إلى الأمير فيليب اورليانسكي . وعلى الأثر ، قابل الأمير الملك ، الذي أوعز بتقديم بناء آخر لموليير . وبهذا حصل موليير على صالة كبيرة جداً في قصر بال ـ رويال ، في المكان الذي كان قد جرب الكاردينال ريشيلييه بناء مسرح خاص به .

لاح ، أن الموضوع قد حُل بالشكل المناسب . إلا أنه وعندما دخل موليير وممثلوه القاعة المخصصة لهم ، انتابهم الشجن . فهذه القاعة الضخمة المفتوحة من جميع الجهات ، كانت غير مناسبة للعروض ، وسرعان مابدأوا يتخيلون قاعتهم

المدمرة في بتي ـ بوربون ، التي كانت مريحة ومناسبة جداً . بدأ موليير يصرف عرقاً عزيزاً في عملية إعادة بناء هذه القاعة ، إلى جانب النقود الكثيرة ، إذ كانت القاعة تحتاج إلى كل شيء ، وكأنك تبنيها من حديد . وعندما أراد موليير نقل التجهيزات المسرحية من مسرحه السابق المدمر ، كان بانتظاره غم آخر ، حيث تبين أن جميع الديكورات والأدوات المسرحية كانت بحالة خراب شبه كامل .

وأثناء معايشة ممثلي مسرح موليير هذه المصائب ، حضر إليهم مدير مسرح أوتيل بورغوندسكي ومدير مسرح بولوط للمواساة وتقديم العون . وبهذه الحجج بدأوا يقدمون العروض لاستقبال هؤلاء الممثلين للعمل في مسرحيهما . إلا أن ممثلي مسرح موليير ، حافظوا على إخلاصهم لموليير . كتب لاغرانج بهذا الخصوص قائلاً : «كان جميع الممثلين يحبون السيد دي موليير ، لأنه كان يعاملهم برقة وشرف ، ولم يتوان عن تقديم المساعدات لهم مهما كانت ومتى احتاجوها . لذا عرض عليه الممثلون أن يقاسموه المصير ، وأبلغوه بأنهم لا يفكرون أبداً بهجرانه ، مهما قدمت إليهم من عروض مغرية ، ومهما تكن الأجورمرتفعة في الأمكنة التي تعرض عليهم » .

وموليير بعد سماعه هذه الكلمات والتصريحات الطيبة والمساندة ، أخذ يرفع درجة استنفاره لإعادة الأمور إلى مجاريها .

ماكاد موليير ينتهي من إعادة بناء صالة الجمهور في بال ـ رويال ، حتى برزعدد من الحلفاء بهدف تقديم العون له ، وأخذوا يدعون الفرقة كاملة لتقدم العروض في أماكن كانوا يملكونها ، حيث كانوا يستقبلونهم بأسمى آيات الاحترام والكرم . أما موليير شخصياً فتلقى دعوات زيارة من كل من المارشال اوديون ، ووزير المالية فوكييه ، والمارشال دي لاميليريه ، والأمير روكيلور والأمير ميوركور وأخيراً من الملك ذاته . ومثل ممثلوا مسرح موليير ، مرات عدة بحضور الملك ، مرة في قصر اللوفر ، وأخرى في قصر فنسيبيه . وقدم مازاريني باسم الملك هبة مالية تقدر بـ ٣ آلاف ليفر . كان هذا المبلغ كبيراً في ذلك الوقت ، إلى الدرجة التي غطت فيها تكاليف إعادة بناء بال ـ رويال .

كان مازاريني مريضاً ، إلى درجة لم يستطع معها مغادرة مخدعه ، لذا لم

تكن لديه رغبة في التفكير بأي موضوع جدي ، واكتفى بأن طلب مشاهدة بعض من العروض المرحة . لُبي طلب مازاريني ، وريت قاعة داخلية في قصره لهذا الغرض ، وفرشت بالديكورات الملائمة .

جلس موزاريني ، الذي كان يصارع الموت ، على كنبة ضخمة ومريحة ، وأخذ يتصيد هده الحيوات المكتنزة ، ذات الأصوات المرحة وهي تمثل مسرحية «شالي» .

وإلى الخلف من أريكة الكارديبال ،كان يقف فتى ذو عيين زرقاوتين ثابتتي التركيز ، هو الوحيد من بين الحضور ، الذي لم ينزع قبعته . كان هذا الفتى هو الملك . نضحت عيون ليودفيك الرابع عشر والكاردينال بالإعحاب بالعرض ، الذي كان يقدم .

وتبين أن الظرف كان موائماً للحديث عن موليير مما يستحق من جدية .

في ١٤ اوكتوبر عام ١٦٦٠ ، توفي سكارون ، ، سلف موليير ومعلمه الروحي ، ذلك الإنسان الدي كان مبتهجاً ومرحاً على الدوام ، إلى تلك الدرجة التي امتاز بها بين معاصريه .كان عذب اللسان ومن محدثي التاريخ المرحين ، وكان مؤلف «الروايةالكوميدية» ، حيث كان أحياناً يقيم الحلسات ليتحدث فيها عن نكات غريبة وغير مطروقة . وفي إحدى المرات دهن حسمه بالعسل وغطس في كومة من الريش الصغير وخرج إلى الكارنافال ، الأمر الدي جعل بعضهم يحاول قتله ، لكن سكارون ولى الأدبار ، في ليلة باردة من ليالي الخريف ، رامياً نفسه في النهر ، سابحاً إلى ضفته الأخرى . بعد هذه الحادثة ، سقط سكارون صريع المرض ، وأمضى بقية حياته ملازماً للفراش . وقبل أن يموت بقليل ، كتب لنفسه قبرية ولرفاقه وصية ، جاء فيها أنه يقدم للورييه ، مؤسس الجريدة الشعرية والكاتب والناقد عقعقاً ، ولبيير كورنيل[٥] وتوم كورنيل ٥٠٠ ليفر وللحديقة الخاصةبه ولأحد الأصدقاء١٠٠ ليفر هولندي و ٤٠٠ فراناً ، ولآخر ـ ٤٠٠ ليفر . أما موليير فكان نصيبه البوق ، حيث لم يستطع أحد غيره أن يقدم مرحاً للجمهور كما قدمه موليير بواسطة البوق . وقبل أن يموت سكارون ، عرض عليه موليير ـ في معرض مناقشة الطريقة التي يريد أن يشيع بها بعد وفاته ـ أن يتم التشييع باحتفال بهيج ، غير أن سكارون رفض ذلك قائلاً : « هذا سيكون هزلاً

جدياً ياموليير » .

ضحك الناس كثيراً من هذه الوصية ، لكن هذه الوصية لم تضحك موليير ولم تجعله مرحاً . فموليير لم يكن قط يحب الضحك . إنه يمتلك جميع أسرار الإضحاك والهزل ، وهو قادر على إضحاك الآخرين ، وهو بالذات كان يضحك كثيراً ، لكن ذلك كان يجري على خشبة المسرح ، أما في الحياة الاعتيادية فكان قليل الضحك ، وكان مؤشر الضحك البياني يحدر لديه ، كلما تقدم في العمر .

على أية حال ، فبعد النجاح الباهر الذي ناله ، بعد عرض « سغاناريل » وعودة ديوبارك والحسناء المركيزة والسمين عرو ـ رينيه ، أخذت البسمة تزين وجه موليير .

تعلم موليير أن يكون رابط الجأش ومدبراً . وفي هذا الوقت ، رفع موليير دعوى قضائية ضد أحد الناشرين ، كان قد نشر مسرحية «المتحذلقات المضحكات» ، دون إذنٍ منه . إلى جانب أن موليير ، مدير المسرح الطيب والعاقل والابن المحبوب ، ذهب بعيداً فتصالح مع والده ، حتى أنه وافق على وراثة مهنة أبيه ـ فَراش الملك .

في ٢٠ كانون الثاني من عام ١٦٦١ ، انتقلت الفرقة إلى مقرها الجديد في مقر بال ـ رويال ، حيث أصبحت القاعة المربعة ومقصوراتها جاهزة تقريباً .

علق العمال ستارات لازوردية جميلة واحتوت القاعة على مايقارب الألف وخمسمئة كرسي . وإذا تم إخراج جزء من المقاعد ،كان سيتسنى استيعاب ثلاثة آلاف متفرج وقوفاً .

بدأت المنافسة تنمو بين مسارح باريس . حضرت إلى باريس فرقة المودموزيل ، واستقرت في ضاحية سان جيرمان . وتأسس المسرح الاسباني ، الذي كان يضم جوقة من الراقصات ، في باريس . وإلى جانب ذلك ، عاد الايطاليون . وبالمجموع ، أصبحت هنالك ست فرق مسرحية تقدم عروضها بشكلٍ متوازٍ في العاصمة الفرنسية .

كان الفصل المسرحي ١٦٦٠/ ١٦٦١ ، قاسياً جداً على مسرح موليير . ففي ٤ شباط ١٦٦١ ، لاقت مسرحية «دون غارسيا أو الأميرا الغيور» فشلاً ذريعاً ، وطلب هذا الفشل ثأراً . وفي الحال وصل سغاناريل لتقديم العون لموليير ،

حيث لعب دور البطولة في مسرحية «مدرسة الأزواج » .

وفي الزمن المستقطع ، إلى حين الإنتهاء من إعداد المسرحية الأخيرة ، كان مسرح موليير يقدم عروضاً قديمة . طلب الممثلون استثناء المسرحيات التراجيدية من هده العروص . استجاب موليير لهذا الطلب ، وأخذ ينحو إلى عرض مسرحيات حدية ، وأثناء ذلك كان يستذكر على الدو ام «الأمير الغيور» التعيسة التي لجأ بسببها إلىالمسرحيات الهزلية الريفية كـ «الأطباء الثلاثة» و «الطبيب الطائر» ، و «غورجيوبيوس والفأرة » ، لإنقاذ الوضع المتدهور .

في بهاية المطاف ، أصبحت مسرحية «مدرسة الأزواج» جاهزة ، وتم عرضها لأول مرة في حزيران عام ١٦٦١ . لم تكن للاشتباكات الروائية في هذه المسرحية أهمية كبيرة ، حيث كانت الجهود مصبوبة فيها على ابراز الطباع . وأصبح سعاناريل ، خشن الطباع والنرجسي والذي لا يرضيه شيئ ، في مركز الاهتمام .

تقصد موليير ، في هذه المسرحية ، الهجوم على الاستداد الأسروي وعلى عادة استعباد الصعفاء في الأسرة ، على الأخلاق القاسية والخشنة ، التي كانت لاتقدم سوى عدم الرضاء والصغائر ، وتصبح طريقاً إلى الحروب الأهلية بين الكاثوليك وأصحاب مذهب كالفن ، حيث سعاناريل وآريست شقيقان ، يتميزان بأخلاق متناقضة . فالأول حشن الطباع والأخلاق ، يتقيد بالتقاليد البالية ، والآحر يطالب بالاحترام والتقيد بالترف الإساني وبالتعامل الأخلاقي ،حتى إدا كان الحديث يدور عن الضعفاء ، النساء والأطفال .

« أعتقد ، أنه يجب تحكيم القلب فقط » ـ هذا ما قاله آريست ، رافضاً بذلك حميع أنواع الإكراه . كانت هذه الكلمات جديدة بالسبة لذلك العصر ، كما أنها كانت من الأفكار الرديئة . ولم يكن من السهولة ، إبداع هده الكلمات وإعلانها على مسمع الحمهور .

آريست ، يريد استدال أخلاق الخشونة والإكراه ونفاذ الصبر ، بأخلاق عقلانية حيرة ، دات أفق واسع وسماحة روحية . لم يشاهد الحمهور مند أكثر من ثلاثة قرون ، على المسرح مثل هذا الدور ، الذي أداه آريست . ولوحظ أن الحمهور كان مستمتعا حداً على مدار جميع عروض هده ا لمسرحة . ورأى في

كلام آريست شيئاً ذا نكهة مختلفة عن مواعظ الواعظين ، وأصبح اسم الواعظ يقابل عندهم لقب المحايد . وكانت مثل هذه الدعوة الإنسانية ، في عهد ليودفيك الرابع عشر ، من الدعوات الجريئة .

استطاع النجاح الذي لاقته مسرحية «مدرسة الأرواح» أن يمحي بالكامل ، ذلك الفشل الذي وقعت فيه مسرحية «الأمير الغيور» ، وسارت العروض جميعها والقاعة تعص بالمشاهدين . لعب موليير دور سغاناريل ، وتمكن ليسيه من إجادة دور آريست بعدأن قدم له موليير المساعدة اللازمة أثناء البروفات ، ولعب لاغرانج دور فاليري ، أما ديوبارك (غروريسيه) فلعب دور الخادم ، ولعبت الفاتنة ديبريه دور ايزابيل ، وأثبتت مادلينابيجار أنها لاتستطيع فقط إدماع الجمهور ، بل جعله يعيش دقائق مرحة الأمر الذي أدركوه وهي تقوم بأداء دور الخادمة ليزيتا . ولأول مرة ، ظهرت على مسرح موليير ممثلة ذكية رفيعة القد ، كانوا يطلقون عليها مينا كإسم للدلع . كانت مينا هي تلك الطفلة ، التي داومت على مشاهدة عروض المسرح الباهر ، أما الآن وبعد أن يفعت ، أصبحت تشارك أشقاءها وشقيقاتها التمثيل ، وهكذا قامت آرماندا بيجا ر بدور ليونورا .

كانت هناك شكوك تسيطر على قلب موليير .كيف تسنى لهذه الصبية الرفيعة آرماندا ، والتي ساعد مادليبا على تربيتها ، أن تصبح ممثلة بارعة ، تضاهي بعض الممثلين الذين تجاوزوا الأربعين من العمر . كيف حصل أنه لم يدرك الخطورة ، التي سيجرها وقوعه في حبها ؟ والأنكى من ذلك ، أنه عرض عليها أن تصبح زوجته ، بالإضافة إلى اعتقاده أن عرضه هذا سيكون مقبولاً . فهل هنالك احتمال أن تقابل حبه حباً ؟ وهل هي من عداد الفتيات ، اللواتي يأخذهن الإعجاب بالعبقرية والإبداع والشعور بالامتنان والصداقة ، ويعتبرنه حباً ؟

غير أنه في كل مرة كانت تصل لحظات من الأمل ، تجعله يبتعد عن هذه الأفكار الخيالية ، التي تسيطر عليه بين آن وآخر .

ومع مرور الأيام ، أخذ صيت هذه المسرحية الكوميدية ينتشر واسعاً . مثلوهاعلى خشبة المسرح ، ومثلوها في دعوات خاصة ، أي في قصور مشاهير باريس .

تلقت فرقة موليير دعوة خاصة من وزير المالية نيكولاي فوكييه . كان هذا

الوزير يعيش في نزل كبير ، يحمل اسم فو ـ لا ـ فيكوبت ، كان فوكييه يقيم احتفالات الأعياد فيه . وفي إحدى المرات ، قرر فوكييه أن يقيم احتفالاً ساحراً اسطورياً ، تبين أنه أصبح مصيرياً بالسبة له . دعا فوكييه إلى هذا الاحتفال الملك ، والدة الملك ، الأمير اورلياسكي وزوجته ، وجميع شخصيات فرنسا الكبيرة . ولكي يصبح الاحتفال بهيجاً وممتعاً ، جمع المضيف جيشاً كاملاً من الطباخين ، الدين أخذوا يحضرون مئة صنف من الأطعمة . ولم ينسَ فوكييه المتعة ، التي كان العرض الكوميدي أحد صنوفها ، وطلب من موليير أن يقوم بذلك . وبما أن الوزير كان يعتقد أنه يكفي عدة أيام لإعداد هذا النوع من المتع ، كان على موليير أن يسارع في إبداع وكتابة مسرحية جديدة ، وتحضيرها خلال اسبوعين فقط .

«ماالعمل ؟ ـ فكر موليير ـ هنا لاتستطيع أن تقدم هزلاً . نحتاج إلى بدات ثمينة ، ويجب أن تكون الوحوه معبرة وقريبة من المشاهدين . وكل هذا يحب خلقه بسرعة . . .»

ـ يالاغرانج ، اقترب مني ! اسمعني جيداً واكتب كل شيء أمليه عليك . . . يجب أن نضع أمزجتنا جانباً ، وإلا يحب أن ننتظر طويلاً ، قبل أن تتوافق أمزجة الممثلين .

سَحل ، من فضلك يالاغرانج . . . فبيلسون يعمل هباءً ، حينما يفصل الكوميديا عن الباليه .

يجب أن نقدم هذه الأدوار مجتمعة . ألا تريد يالاغرانج مقابلة كاترينا .

ستكون على مدى كامل العرض موحوداً على خشبة المسرح . عرو ـ رينيه سيصبح حادمتك المرحة والمضحكة ، فهو مجتمعا مع هياجك ، سيصسح مادة جيدة للإضحاك .

ويجب أن تكون المخارج ، بتلك الصورة التي تسمح لي بأن أُؤدي عدة أدوار . فذهي يختزن الآن النص والتعبير اللارمين ، حيث سيكون من الأسهل لي أن آخذ على عاتقي الحزء الأكر من الأدوار . أرجوك أن تطلب من مادلينا أن ترسل إلي مع لافوريه ردائي ، وأحذيتي المنزلية ، وبعضاً مس الطعام . حاول أن تأتي غداً باكراً ، فسوف أضع بعهدتك مشاهد كاملة ، لتقوم بمساعدة الرفاق

علی تجزیئها . أجل ، یحب أن یُعهد إلى بیلیسون العنایة بالخیول وایحاد غرف من أجل الممثلین . . . كما یجب أن یعهد إلى أحد ما برسم هذا التسیطان . تصبح على خیر یالاعرانج . أجل ، كما علیك أن تخبر مینا بأنني لاأستطیع مقابلتها الیوم . وهذ ا یجب أن تحبرها به على انفراد وبهمس . الوداع ، إلى یوم الغد ! . .

وما أن غادر لاغرانج الغرفة موصداً الباب خلفه ، حتى عاد مولییر إلى مجتمع أبطاله . بهذا الشكل ، خلقت المسرحیة الكومیدیة « تقلاء الدم » . وهكذاً تمت الولادة لنوع حدید من الفنون ـ الكومیدیا والبالیه .

في ١٧ آب ، وبعدأن تناول مشاهیر فرنسا طعام الإفطار ، توجه الجمیع إلى المكان الذي تقوم علیه خشبة المسرح .

ارتفعت الستارة . ولإثارة دهشة المشاهدین ، لم یكن على خشبة المسرح سوى مولییر مرتدیاً بذة مدینیة اعتیادیة ، وكان یبدو علیه الدهشة والارتباك .

ولكي یقضي على دهشة المشاهدین ، توجه مولییر إلى الملك معتذراً له عن عدم وحود ممثلین على خشبة المسرح ، لأنه لم یمتلك الوقت الكافي لإعداد شيء للحمهور ، یلیق بحضرة الملك .

حعلت هذه المقدمة والتوجه بالحدیث للملك ، جعلت المشاهدین مرتاحین من شجاعة هذا الكومیدي ، وخاصة بعد أن قوبل عذره بالارتیاح من الملك ذاته ، حیث ظنوا أن هذا التصرف لم یكن دون أساسٍ مسبق ، خاصة أن مولییر كان قد وطد مكانته لدى جلالة الملك وضمن حاشیته ، وظهر كأن بین مولییر والملك موافقة صامتة ، الأمر الذي كان مناسباً لمكانة الملك ، ومساعداً لمولییر في متابعة عمله .

في ذلك الوقت الذي نال فیه زعیم الفرقة هذه الموافقة ، دخلت حشبة المسرح صخرة عظیمة ، وبدأت تتحرك الهوینا علیها دون ضجیج ، وبالتدریج تحولت إلى محارة كبیرة وعشرین نافورة حلقت في السماء على شكل تیارات فضیة اللون .

خرجت من المحارة آلهة الأنهار والبحیرات ، وأخدت تنشد فاتحة الشاعر بیلیسون ، یقول فیها أن الغابات والمیاه ، حینما عادت إلى الحیاة ثانیة تحولت إلى

ممثلين وراقصات . وكان ماصنعته الطبيعة من سحرٍ ، حرياً بنيل إعجاب أعظم الملوك بتاً ، وأنقذ مدير المسرح من ورطة كان لايحسد عليها .

هكذا بدأ العرض ، وسارت مسرحية موليير الكوميدية « ثقلاء الدم » . مر على خشبة المسرح رتل طويل من الممثلين المتأنقين ، وكأن ريشة رسام ، كانت قد قامت بهذا العمل ، وهم إلى حدٍ بعيد كأنهم صورة طبق الأصل للرواد الذين وحدوا في قصر فرساليكي في تلك الأمسية . ذات الريش ، وذات الباروكات ، والدانتيلات ، ذات الحركات والإيماءات والنظرات ، كانت على خشبة المسرح وقاعة المشاهدين ، الذين كانوا من أرفع شخصيات باريس .

اهتزت القاعة ضحكاً . وبهذا الخصوص ، كتب ديفيريه يصف هذا العرض قائلاً :

« لم تكن حاشية الملك راضية فقط من حقيقة أن هنالك من يهزأ بها ، بل كانت تريد أن يعرف الجميع أن الحديث يدور حولها . ووجد البعض في القاعة ، من كان يقوم ويقلد هذه الحركات التي أداها الممثلون على خشبة المسرح » .

بعد انتهاء العرض ، قدم الملك ليودفيك الرابع عشر التهاني لموليير لهذا العرض الناجح ، وأشار إلى أحد المراكزة وقال : «هذا هو الفن الأصيل ، الذي إلى الآن لم تستطيعوا أن تحاكوه» . كان الماركيز ديسواكور من هواة الصيد ، ومن الذين لا يتوقفون عن الحديث عن بطولاتهم الشخصية في ذلك .

قام موليير ونفذ وصية أو نصيحة الملك ، عندما عرضت مسرحية «ثقلاء الدم» في ٢٧ آب في فونتينبلو ، حيث شاهد الجمهور شخصية جديدة هي دورانت .

ولكي يعترف بجميل الملك ويخلد تلك النصيحة ، التي قدمها له . شكره في مقدمة طبعة المسرحية التي نشرت لاحقاً ، حيث قال : «إني أشكر الملك ليودفيك الرابع عشر على الفكرة التي قدمها لي وساهمت في تحسين هذا العمل» . ومن الممكن أن نتصور السرعة التي طار بها هذا الخبر ، الذي يشير إلى أن الملك ساهم في هذه المسرحية ، وكم ساهم ذلك في تضخيم النجاح الذي نالته العروض .

لكن سوء الحظ ، انحصر في كون موليير لم يكن يعرف تعابير الصيد .

وبعد أن كل موليير من السير في الممر العريض ، الواقع خلف المسرح ، دهاباً وإياباً ، وأسند ظهره للجدار مفكراً في حالته الراهنة ، خرج من بين الأشحار الماركيز دي سواكور . كان دي سواكور يسند يديه إلى طهره ، وعلى وجهه تلوح أمارات الاضطراب ، وكأني به قوطع للتو عن حديث طويل عن صيد الحلاليف . وأخدت عيناه تطيران من هذا الحانب إلى داك ، كأنهن تبحثان عن ضحية جديدة . في هذه الأثناء ، كانت هنالك فكرة جسورة تتحمر في رأس موليير ، فتوحه إلى الماركيز قائلاً : « أ تصور حيداً عملية الصيد ، التي كانت تجري هنا ، ياسيدي . . . » .

احمر وجه الماركيز من الدهشة التي اعترته . . . وخلال نصف ساعة ، امتلأ قاموس موليير بكمية من تعابير الصيد ، تزيد عن حاحة العرض القادم .

حضر العرض المسرحي ، الذي قدم في قصر فو ـ لا ـ فيكونت ، لافونتين .
كان لافونتين ـ كاتب الأساطير العظيم ـ من الشخصيات المحترمة والحيرة في المجتمع ، لهذا لايمكن أن يكون في وصفه للعرض المسرحي الذي شاهده ، أية محاباة . ففي رسالته التي أرسلها إلى أحد أصدقائه في روما ، يقدم وصفاً رائعاً للمسرحية ، ويتحدث بشكل خاص عن موليير .

انتشر هذا الوصف بين الأدباء ، الذي كان قد كتبه شعراً .

هدا هو الإنسان . . الذي أريد .
أتذكر أننا امتزجنا كلياً :
فهو الذي قدم تير نيتسي[٦] للفرنسيين .
والذوق الرفيع وعظمة آلهة الأدب والشعر .
ويعتبر بلافت مهرجاً بالمقارنة معه .
لاتوجد غبطة مثل هذه .

وأنا لم اشاهد مثل هذا الفن الكوميدي والآن لايجوز لك أن تزيح ، خطوة عن الحقيقة .

كان لافونتين أحد أوائل من استطاع تقدير موهبة موليير . كاتبان عظيمان متعاصران شعر أحدهما بالآخر وفهمه ، وأحاد كل منهما عملية النقد البناء .

قد يكون لافونتين لم يسمع بأن موليير قبل سة أو ستين مں دلك ، قام

بالدفاع عنه في وحه من استهزأ بأعماله ، عن غير حق ، ولم يكن هؤلاء من سطاء القوم ، بل كانوا عبارةً عن كاتبين عظيمين ، ممن لهم باع طويل في تقييم الفن هما بوالو وراسين .

وهكذا رأينا أن مسرحية «ثقلاء الدم» قد لاقت نجاحاً باهراً . وهذا لوريبه يشير في جريدته الشعرية ، إلى أن المسرحية «هي فاتنة إلى درجةٍ كبيرةٍ ، و مسليةٍ وبسيطةٍ» . وهو يصف كيف كان الجمهور يحتشد للحصول على بطاقة دخول لمشاهدة العرض ، غير متأسف على النقود التي يدفعها . وها هو أيضاً يخبرنا بتفاصيل ممتعة . كان الدخول لكثير من الكتاب والأسياد ، بناءً على دعوات مجانية ، إذ لم يكن موليير يتقاضى أجراً من زملائه الكتاب . امتدح لوريبه المسرحية وأداء الممثلين .

لعب موليير في عروض المسرحية سبعة أدوار في آن واحد ، وتفوق حتى على ذاته .

وإليكم ماكتبه لوريبه عن الممثلين والممثلات : «تنطلق الحورية البديعة بيجارمن المحارة ، لاعبةً دور العذراء الفاتنة . وديبريه الذي كان سحره دامغ الحجة ، سلب عقول الجمهور . أما ديوبارك ، الممثلة الرائعة بهيئتها الملوكية ، حينما كانت تتكلم أو ترقص ، كانت تثير إعجاب الجمهور دائماً . جلبت لها التفاتاتها المتشامخة وقدها الرهيف ، إنتصارات لاحصر لها ، عبر عنها آلاف المشاهدين بحركات لا إرادية ، أمّا خطواتها الجميلة فلم يكن ادهاشها ، أقل من ذلك» .

ونحن نرى هنا أن النقد المسرحي هذا لم يكن أصيلاً لزمنه ، فهو إلى حدٍ بعيد يشبه ما يرد في مقالاتنا النقدية اليوم . لكن ، لا يجوز أن نعت هذه اللغة بالجفاف والحيادية ، إلى جانب أنه يجب القول أنه لا يمكننا ، بعد قراءة هذه المقالة النقدية ، أن ندرك الأمور التي تميزت بها الأدوار .

كانت حاشية الملك قد قيمت الشكل الفني لهذا العمل تقييماً عالياً ، وأعجبت بالتعبيرية الرفيعة فيه . لم ينصح نقد لوريبه عن أية محاولات لوصف النماذج المعروضة على الخشبة ، على الرغم من ورود تعابير في مقالته مثل «القد الأهيف» «الالتفاتات المتشامخة» ، و «الخطوات الجميلة» . فالماركيزة ديوبارك ،

ليست هي الوحيدة التي جعلت هذه المسرحية تحصل على الاعتراف العام .

أعجب الجميع بمسرحية «ثقلاء الدم» . كانت الشخصيات مضحكة إلى تلك الدرجة ، التي لم يدرك احد من المشاهدين أن الحديث يجري عنه ، لكنه كان يرى أن الموضوع يدور حول جاره أو حول أحدٍ آخر ، على الرغم من أن كل شخصيةٍ من شخصيات المسرحية كانت نموذجاً من النماذج البشرية ، الموجودة في المجتمع .

قالت السيدة دي سيفينييه للسيدة سكارون[٧] : «يا عزيزتي ! ها نحن نشاهد لحوماً حيةً طريةً وطازجةً ، قد لا يتسنى لنا أكلها ! أعتقد ، أن ذاك هو إنسان» ، ـ عقب بذلك لافونتين . أما الأميركونديه فوجه حديثه إلى المضيف صارخاً . «هذا يفوق مدرسة الأزواج ! كم أنا معجب بها !» .

وجواباً على ذلك ، أدار فوكييه رأسه وابتسم . كتب ج . بوردونوف قائلاً :

«وتبين أخيراً أن التهور والإسراف الذي حصل في قصر فو ـ لا ـ فيكونت ، دهب هباءً . كان هنالك ١٢٠ طاولة و ٣٠ بوفيه مفتوحة ، و ١٥٠ دزينة من الأطباق وخدم كثر بملابس فخمة وشموع عملاقة مركبة على قناديل لإنارة الحديقة ، الموسيقى والباليه والكوميديا وعيرها من الأشياء ، التي أدهشت المدعوين» . . .

وهذه حميعها لم تستطع أن تنقذ من قام بها بل على العكس كانت من الأمور التي ساقته إلى حتفه ، وكانت من الأسباب المباشرة للكارثة . ففي الحقيقة كان سقوط فوكييه مقرراً بشكلٍ مسبق ، قبل أن تطفأ الأنوار الأخيرة في القصر ، عندما توقفت النوتة الموسيقية الأخيرة عن العزف ، وكانت عربات الضيوف تغادر القصر . . . وهذا ماكان مدبراً من قبل كولبير[٨] ـ وزير مالية ليود فيك الرابع عشر ـ ، بعد حصوله على موافقة الملك . كان الملك الممثل الرئيس في هذا الاحتفال ، الذي يخفي عن مضيفه المبتهج وجهه الحقود ، حيث قرر أن يوجه «ضربة صاعقة» . بعد عشرين يوماً من هذا الاحتفال ، حضر النقيب دي آرتانيان واعتقل فوكييه ، صعق هذا النبأ الحميع لأن فوكييه له ارتباطات مالية وتجارية كثيرة مع علية القوم . كتبت السيدة دي سيفينييه تقول إثر ذلك :

«وقعت المأساة . لا أملك حتى ليفراً واحداً !» . الاقتصاص من فوكييه - يعني أن الجميع ، وصولاً حتى الوزير الأول لا يمكنهم أن يقفوا في وجه سلطة الملك المطلقة .

يكتب ليو دفيك الرابع عشر في مذكراته قائلاً : « جعلني هذا الاحتفال الكبير الذي أقامه فوكييه ، بالإضافة إلى الشائعات التي كانت تدور حول سرقاته ، والاستهلاكات التي صنعها لنفسه ، جعلتني جميعها مقتنعاً بنرجسيته العالية ، أما الحالة الكارثية التي سببتها أفعاله لرجالي الخلص ، فجعلتني أعرضه أمام القضاء العادل » . لم يكن فوكييه يتوقع هذا الخطر الداهم .

وتبين أن فوكييه حامي الفنون في عصر النهضة ، لم يستطع الصمود في وجه كولبير (ابن الجواح) ، كما أنه لم يقدر مقدرة ليو دفيك الرابع عشر حق قدرها .

افترض ، أن الملك لايزال أخضر العود ، فهو منشغل بحبه للويزا دي لافالير ، ولا يدرك من الأمور شيئاً . لهذا لم يتخذ أية احتياطات للفرار ، أو التستر على ثرواته . وتبين أنه لايوجد إنسان في المملكة استطاع أن يمس سلطة الملك ، لامن قريب ، ولا من بعيد . وكان هذا ا لمبدأ الرئيس في سياسة الملك الداخلية ، حتى نهاية حكمه . كما أن الملك فرض سلطته على القضاء واستبدل أحكام النفي بأحكام السجن .

خمدت الألعاب النارية ، وتوقفت النوافير عن تطيير المياه ، وأخذ العمال يعتون حيثيات القصر وينقلونها بالعربات . وخيم ضباب بارد قاتم على الموقع الذي نال فيه موليير بعضاً من المجد . وتوقف هذا الحي عن مشاهدة الألعاب النارية ، وسماع قرقعة العربات . وفك أصدقاء فوكييه عنه الارتباط ، الذي تسنى للموت أن ينقذه ، بعد أن أمضى سنوات طويلة في غياهب السجون . وبين هذه الأحداث وتلك ، كانت عيون موليير تبحث عن آرماندا بيجار ، التي كان عليها أن تخرج من المسرح وتجلس في العربة إلى جواره .

الهوامش

(١) رابيوتس ـ شانتال ، ماريادي ، الماركيرة دي سيفينييه « ١٦٢٦ ـ ١٦٩٦ » . انكبت على عمل المراسلة بمساعدة ابنتها ، استمر هذا العمل عشرين عاماً « نشر بعد وفاتها في عام ١٧٢٦ » . كانت هذه الرسائل متميزة بحميميتها ولغتها التعبيرية ، وبالتفاصيل التي تضمنتها عن أخلاق ذلك العصر بحيث اعتبرت من الظواهر الطليعية المجيدة في تاريخ فرنسا ، واعتبرت أيضاً من نماذج أدب الرسائل .

(٢) ميليارنيير « ١٦١٢ ـ ١٦٩٥ » ـ فنان فرنسي . تعتبر لوحاته من أعظم انتاجات الفن الفرنسي في القرن السابع عشر وأكثرها خلوداً .

(٣) الماركيزة دي رامبولييه « ١٥٨٨ ـ ١٦٦٣ » . من صاحبات الصالونات الأدبية وكان يسمى صالونها « اوتيل دي رامبولييه » . وكان لهذا الصالون خدمات جلى في تطوير اللغة الفرنسية ، إلا أنه كان له مساهمات في إدخال تعابير التضخيم والمبالغات اللغوية ، الأمر الذي جعل هذا الصالون مثاراً للسخرية في عيون الجماهير العريضة من الشعب . وخاصة بعد ظهور مسرحيات موليير « المتحذلقات المضحكات » و « النساء العالمات » .

(٤) سكيوديري مادلياذي «١٦٢٧ ـ ١٧٠١» ، كتبت عدداً ضخماً من روايات الحب الظريفة . جاءت إحدى هذه الروايات في ١٠ أجزاء .

(٥) كورنيل توم «١٦٢٥ ـ ١٧٠٩» ، شقيق بيير كورنيل ، كتب أعمالاً تراجيدية ومسرحيات كوميدية بطولية وله عدة مساهمات في مجال الألسنيات

(٦) تيرنيتسي بوبلي «حوالي ١٨٥ ـ ١٥٩ قبل الميلاد» ـ مؤلف روماني كوميدي ، ولد في كارفاغين ، لهذا كانوا يسمونه بالإفريقي .

(٧) السيدة سكارون «الفرنسية دي اوبيبيه» ـ تزوجت لأول مرة من الكاتب بول سكارون . ترملت باكراً ، وأصبحت مربية أطفال ، وتزوجت لاحقاً ليودفيك الرابع عشر . كان لها تأثير قوي على أعمال الدولة . دخلت التاريخ تحت اسم الماركيزة مينتينون

(٨) كولبير ، جان باتيست «١٦١٩ ـ ١٦٨٣» ـ إحدى الشخصيات الحكومية الهامة في فرنسا ، وزير مالية ليودفيك الرابع عشر ، قام بتطوير الاسطول وبنى طرقاً للمواصلات ، وأسس أكاديمية العلوم والفنون والآثار وطور الصناعة الفرنسية .

زواج موليير

« لماذا أقوم بذلك ؟ - يخاطبه صوته الخفي - عمرك أربعون ، وهي لم تبلغ العشرين . هنالك فرق كبير في العمر ، لايمكن له أن يتراجع ، بل على العكس ، فسوف يتزايد الشعور به . لأي سبب يتوجب علي أن أسبب لمادلينا المخلصة ألماً ؟ تَذَكر ذلك المساء الصيفي في شارع دي - لا - بيرل . . . تَذَكر تانت ، لانعيدوك ، وليون . . . كانت في كل مكان برفقتك ، الشعر الأشقر الناعم والخصال الحميدة المؤنسة . . .» .

لم ينقطع موليير عن التجوال بين غرف بيته الجديد العالية والمضيئة ، وهو يفكر ويفكر .

« هل تحبها ؟ - يعود صوته الداخلي بحيوية أكثر - لها عينان صغيرتان ، وفاه كبير ، وحديثها متحشف ، ولا يوجد من هو أغرب أطواراً منها » .

توقف موليير ، وفجأة تخيل أن هنالك شخصاً آخر يهمس إليه بحرارة وقناعة :

« أجل ، عيناها صغيرتان ، لكن كم كمية النيران التي تشتعل فيهما ! إنهما من أكثر العيون بريقاً ، وأشدها نفاذاً ، وأحسنها رقة . . . أما حديثها ، فإنني لم أسمع في حياتي مثل هذا الصوت ، ومهما يكن الحديث الذي تطلقه ، فهو دائماً يثير روحي حتى الأعماق . أجل ، هي غريبة الأطوار . ومع ذلك هذه الغرابة تليق بها . . . مادلينا ؟ المسرح الناهر ؟ تانت ، لانعيدوك ، ليون ؟ . . . شعر أشقر ، عيون زرق ؟ . . . هل كل ذلك كان ؟ استمسروا عن ذلك عند

الشائخة الذاوية ، ذات العيون المنطفئة ، المادموزيل مادلينا بيجار ، وعندها سترون أنها نفسها لا تتذكر . قد لا تحبني آرماندا ، غير أنني هائم بها جداً ، أما فيما يخص فرق العمر ، فهو لن يلحق أن يصبح مميتاً . لن يلحق . » .

وقف الخدم خلف الأبواب باحتفاءٍ كبير ، كانوا يسترقون السمع وينتظرون اللحظة التي سيحرج فيها السيد دي موليير ، منهياً بروفة دوره الجديد .

يحلق موليير إلى نفسه في المرآة ، وإلى جانبه كان يقف رجل متوسط العمر ، له وجه تلوحه البشاعة وعيناه كئيبتان .

غادرتنا سنوات الشباب بعيداً ، منذ أن غزانا الغنى . كانت أبواب منزله مشرعة أمام الآخرين . كان يتابع أموره المادية باهتمام شديد ومحسباً إدارتها ، غير أنه لم يكن بخيلاً قط ، بل يحب صنع الخير للآخرين . ساعد الفقراء مبتهجاً ، ولم يكن يكشف ذلك أمامهم .

كلما كان موليير يزداد ثراءً ، كلما كانت دائرة أصدقائه ومحبيه تضيق ، بذلك القدر صار يفقد الاطمئنان وتزداد حدة رغبته لنيل السعادة الشخصية .

مضى ثلاث سنوات على حبه لآرماندا . وقبل هذا بكثير ، كان شديد الاهتمام بالصغيرة مينا ، يعطيها الكثير من وقته ويعلمها الكلام والقراءة . كانت مينا تسميه « زوجي » ، الكلمة التي كانت مثار مرح الجميع . حتى موليير كان يضحك على ذلك .

والآن ، قدِمت اللحظة التي سيناديها فيها قائلاً « ياروجتي » .

في ٢٣ كانون الثاني عام ١٦٦٢ ، تم في منزل ماريا ايرفيه توقيع عقد الزواج بين جان باتيست بوكلين دي موليير وآرماندا ـ غريزيدا ـ كليور ـ الايرابيت بيجار ذات العشرين عاماً ، وتم ذلك بحضور موثق العقود .

كان يوم الاثنين الواقع في ٢٠ شباط ، يوماً مشمساًبارداً . وهو يوم عيد اعتراف الصوم الكبير . وكانت هنالك جمهرة كبيرة من الناس .

تم في كنيسة سان ـ جرمان ـ لوكسيروا تكليل جان ـ باتيست بوكلين وآرماندا بيجار باحتفال كبير .

نعود إلى مادلينا ، التي كانت رابطة الجأش في حفلة زواج صديق صباها .

أقدمت مادليا مع شهود أُخر على توقيع عقد قران ، بعد أن حضرت الإكليل .

بدأت الألسن الشريرة تلوك أحاديث شتى ، قاصدة تسميم حياة موليير . تحدثوا عن البون الشاسع في العمر ، وعن سفسطائية آرماندا ، وعن غنجها ، وأداروا حلقة مقارنة بين سغاناريل الغيور وموليير .

لم ينسوا نكتة سكارون ، الذي أوصى بالبوق ليصبح من نصيب موليير ، التي أعادوا تفسيرها عن نية مبيتة .

كان موليير ، في الواقع ، غيوراً ، لكنه صبر على هذه التقولات ، واتخذ موقف الصامت ، الذي كان يرى فيه السلاح الأمضى للحد منها . لكن هذه الإشاعات كانت تسقط سقوط العاصفة على مادلينا ، التي عشقها في يوم من الأيام .

لكن موليير كان يمتلك أصدقاء كثراً . فبعد العرض المسرحي ليوم ٢٠ شباط ، لم يلحق أن ينزع الماكياج ويبدل ثيابه ، حتى توجهت الفرقة كاملة إلى منزل مديرها الجميل ، واحتفلوا مرحين بزواجه رافعين أقداح الشراب بصحته ، وأخذ الشاعر شابيل ينشد شعراً بهذه المناسبة ، واصفاً فيه آرماندا بالغصن الأخضر الجميل ، الذي يتدلى من شجرة عملاقة . وبهذااستطاع أعضاء الفرقة أن يتغلبوا على جميع التقولات ، وأن يخمدوا الأصوات الشريرة الحاسدة .

يوميات موليير

دون أدنى مجال للشك ، أصبح النجاح أخيراً مرافقاً دائماً لموليير . حيث انتقل إلى مسرحه للعمل فيه ممثلون من مسرح بولوط ، الذي كان في يوم من الأيام فخوراً بذاته ، عندما انتقلت للعمل فيه الماركيزة ، غير المتبصرة ، ديوبارك وزوجها . وأصبح عدد مجلس إدارة المسرح ١٥ ، أي من كانوا يقومون بإدارة المسرح ويملكون أسهماً فيه . (لايزال هذا النظام قائماً إلى يومنا هذا في «الكوميدي فرنسيس») . وولى ذلك الزمن الذي كان فيه كروارك يقوم بجميع أنواع الخدمات . وأصبح يقف على الأبواب بوابون مسلحون ، جاهزين للدفاع عن المسرح ضد جميع المحتالين ، الذين كانوا يكتفون بقول « افتحوا الأبواب» ليدخلوا ويشاهدوا العروض ، دون شراء بطاقات دخول ، ومنهم من يفسح طريقه مستخدماً طرف سيفه .

كان أفضل الكتاب المسرحيين ، بيير وتوم كورنيل وروترو يقدمون أعمالهم إلى مسرح موليير ، بيد أنهم كانوا يعرضون نصوصاً ، لم تكن تنال رضاء موليير .

أصبحت من الأمور الشائعة ، ليس فقط دعوة الفرقة بالكامل للقيام بعرض إحدى المسرحيات في مكان ما ، بل وحجز صالة العرض للأصحاب والمعارف . دعيت الفرقة عدداً من المرات للتمثيل في القصر الملكي ، ومثلت بحضرة الملك ، الأمر الذي كان مؤشراً لاهتمامه بهذه الفرقة ومديرها .

لاقت المسرحية الكوميدية التي عرضها مسرح موليير «مدرسة الزوجات» انطباعاً كالذي يتركه انفجار قنبلة . وكان عنوانها يشير إلى أنها تبدو استمراراً

لمسرحية «مدرسة الأزواج» . وفي الواقع ، كانت هذه المسرحية متممة للأولى .
وقف موليير ، من حديد ، مدافعاً عن المرأة وحقها باختيار الزوج الذي تحبه .

كانت « مدرسة الزوجات » ، من الأعمال الكوميدية الرفيعة ، بما لهذه الكلمة من معنى : لم يكن مضمونها عميقاً فحسب ، بل تنضح بالطباع الممتعة ، وتتألف من خمسة فصول ومكتوبة شعراً . في القرن السابع عشر ، لم يكونوا يطلقون على المسرحية تسمية « الكوميديا الرفيعة » ، إلا إذا تألفت من خمسة فصول وأكثر .

كان موليير مهتماً حداً بالبروفات التي قامت بها فرقته لمسرحية « مدرسة الزوجات » .

ـ ياللاعراغ ، كرر من فضلك هده العبارة . يجب أن تكون أكثر حرارة . إن غوراتسي عبد ، لكنه عاشق . إن المسرحية كاملة ـ هي صراع بينكم وبيني .
دعوا الجمهور يرى أنكم على أتم الاستعداد . وبالقدر الذي نكون فيه متماسكين ، كل بدوره ، بذلك القدر سنجيد أداء أدوارنا ، وسنجعل الجمهور أكثر مرحاً .

عندما كان موليير يشرف على البروفات ، لم يكتف بالكلام فقط ، بل كان يقوم بأداء كل دور أمام من سيقوم بتمثيله ، ليصبح الأخير أكثر تقمصاً له .

ـ ديبريه ، ياعزيزي ! يجب أن تكون خشبة المسرح موثقةً ، وشديدة الإثارة كالزوبعة . اطلق الزفرات ، بعد كل فقرة أصرح بها . وعندما أرى أنك تقوم بهذا بشكل جيد ، عندها فقط أستطيع أن أوافق على العرض . ويجب أن تكون أكثر حيوية مع كل جواب أتفوه به . ولكِ أيتها المودموزيل ديبريه ، أوجه ملاحظة واحدة فقط . إنك تعرضين بساطة اغنيسيا بشكل رائع ، لكن لايجب عليك أن تفتري أثناء ذلك ، فاغنيسيا عاشقة أيضاً ! عاشقة ! وأنتِ تستطيعين أن تجدي الوسيلة للتعبير عن حرارتها . فالبرودة يجب أن تبديها حينما تتحدثين معي فقط ، أما عندما يظهر أمامك غوراتسي ، فيجب أن يختلف الأمر كلياً .
يتقدم موليير من الممثلة متمعناً عيونها ، ومن ثم يطلق شعراً يقول فيه :

أقسم لي بالحب ، الذي لايعبر عنه بالكلمات ، ونطق بكلمات ، من أجمل الحديث .

ماكاد يصل ربيع عام ١٦٦٣ ، حتى كانت مسرحية «مدرسة الزوجات» قد عرضت ٣٠ مرة . وبعد استراحة قصيرة ، أعيد عرضها ٣٢ مرة ، غير مدخلين بالحساب تلك العروض ، التي كانت تقوم بناءً على دعوات خاصة أو بحضرة الملك . حيث بدأت الدعوات تنهال من شخصيات رفيعة غراف سواسون ، الدوق ريشيلييه وكولير - وزير المالية الحديد ، الذي كان من أهم شخصيات ذلك العصر .

أثارت المسرحية حسداً منقطع النظير ، من قبل اولئك الذين شعروا أنفسهم أنهم أصبحوا في صفوف متأخرة . وهؤلاء استطاعوا أن يستميلوا إلى طرفهم كورنيل المجيد ، الذي أصبحت أعماله التراجيدية مصوبة للاستهزاء من موليير . ففي الحقيقة ، كانت إحدى عبارات كورنيل قد سقطت دون قصد ، في كوميديا موليير وكانت من النماذج الهجائية ، التي اعتاد كورنيل استخدامها في أعماله التراجيدية . لم يتقيد أكثر المدافعين حماسة عن التراجيديا ، بالسلوك الحضاري الشائع آنذاك ، إذ كانوا يخرجون من العروض محتجين على هذا الاقتباس .

أخذ أحدهم يصرخ أثناء خروجه :

- اضحكي ، اضحكي ، أيتها المقاعد الغبية !

نعم ، كان المسرح بأكمله يضحك ، ولم يكن هناك مجال للاستماع إلى هذا الهراء .

كما تابع مسرح اوتيل بورغوندسكي حربه ضد موليير . أما موليير فقد رد على أعدائه بمسرحية كوميدية سماها نقد «مدرسة الزوجات» . وعرض اوتيل بورغوند سكي ، جواباً على ذلك ، مسرحية «ثأر الماركيزات» ، وغيرها من المسرحيات الشريرة ، الموجهة ضد موليير .

غير أن بوالو كان ثائراً ، حيث صرح قائلاً أن موليير أكثر عظمة من كورنيل .

وبعدها قال أن موليير أعظم من راسين ، لأنه الأكثر قرباً من الواقع والحياة .

في كانون الثاني عام ١٦٦٤ ، وقع حدث مفرح عند موليير ، حيث ولدت زوجته طفلاً . أطلقوا على اسهم البكر اسم لوي ، وتبنى الملك تعميد الطفل .

وفي الوقت الذي كان فيه موليير يعيش لحظات الأبوة السعيدة ، كان ديفيزيه يعد عملاً موجه ضد المسرح الدرامي . ففي رده على مسرحية نقد «مدرسة الزوجات» ، كتب مؤلفاً سماه اعشوشبت الكوميديا ، أو « النقد الحقيقي لمدرسة الزوجات » ونقد « النقد » .

وكان ديفيزيه الداهية يقصد سحب البساط من تحت أقدام موليير بجعل الحياديين يتقلون ليصبحوا أعداءً له ، وجعلهم لا يلجأون مرة أخرى إلى كيل المديح له . وفي الجوهر كانت مسرحية « اعشوشبت الكوميديا » عبارة عن هجوم ماكرٍ على موليير ، حيث يفسر فيه نجاح موليير بأنه نوع من أنواع الموضة ، كموضات ارتداء القبعات وغيرها من الألبسة ، لاتتمكن أن يتجاوزها الزمن ، وقصد أن يقول أن موليير لايتجاوز كونه مقلداً ومن لصوص الآداب والفنون ، فهو يعتمد على أذواق الجمهور الواطئة ، وهو في الحقيقة ليس ذلك الشخص القريب من القلب ، لأن انتحالاته الأدبية جعلته كذلك . وهو دائماً يعتمد على الصور الكاريكاتورية ويبتعد عن الصور الحقيقية . والأمر الوحيد ، الذي يجب أن نعترف له فيه ، هو أنه ممثل جيد . وهذا ما كان على الدوام يبرز لينقد مسرحياته الضعيفة . كما بدأ ديموريه محاولة ، يثير فيها حقد البلاط الملكي ضد موليير : « إنني لا أعتقد أن صناديد البلاط الملكي سيصبرون عليه طويلا » .

ويعيد ديفيزيه إلى الأذهان مذكراً بالحادثة التي تعرف فيها الدوق لافياد على نفسه من خلال إحدى شخصيات نقد « مدرسة الزوجات » ، حيث قام بتأنيب موليير تأنيباً شديداً . فهو عندما استقبل موليير بالأحضان ، ضغطه إلى صدره بقوة ، إلى تلك الدرجة التي طارت فيها أزرار قميصه ، وأصبح وجه موليير شديد الامتقاع .

وما كان من الجدل الذي أثير حول مسرحية « مدرسة الزوجات » إلا أن زاد من شعبيتها وشهرتها . إلا أن اوتيل بورغوندسكي ، لم يرد الاستسلام أمام انتزاع

حقه في تسمية فرقته بالفرقة الملكية الوحيدة . حيت إلى جانب عرضها لمسرحية «ثأر المركيزات» ، التي كتبها ديفيزييه ، عرض مسرحية كوميدية لبورسو ، موحهة بشكل مباشر صد موليير ، هي « صورة الفنان » . ذهب موليير لحضور هده المسرحية في اوتيل بورغوندسكي ، وكان ظهوره غير متوقع . أظهر موليير تماسكاً كبيراً ، قام بالتصفيق مرتين أو تلاث مرات ، عدما كان يعجب بالفعل بهذا المقطع أو ذاك ، وفحأة قام ولوح بالعصا وغادر المسرح . وأخذ يعد لمسرحية « الارتجال الفرسالي » التي كانت مدعاة أخرى للهحوم اللاحق عليه .

لكن ، نستطيع القول أنه لم تكن مسرحياته تعد بهذه الصورة ، التي ارتجل فيها مسرحية « الارتجال الفرسالي » . لم يباشر موليير البروفة الأولى ، سوى بعد أن أصبح متأكداً من الإعداد الجيد للممثلين وحفظهم لأدوارهم . كان الممثلون يساعد بعضهم الآخر أثناء البروفات . وكان الأكثر خبرة ومقدرة مهم يقدم النصائح للآخرين . ساد حو رفاقي في مسرح موليير ، سمح بأن تستقبل هذه النصائح بروح رياضية عالية . أما فيما يحص موليير بالذات ، فكان يلحأ إليه حميع الممثلين والممثلات ، عندما تعترضهم عقبة ، مهما كانت صغيرة ، ويحاولون تقليده .

كان موليير حيويا على الدوام ، ومعلماً قاسياً ، وكثير الطلبات ، وأحياناً قليل الصبر ، عير أنه يكن حباً حماً لجميع أفراد فرقته .

كان يجب أن تبدأ عروض « الارتجال الفرسالي » ، نعد اسبوع . هيا ياسادة كونوا أكثر حيوية ! لعلكم تسخرون مني ! مالكم تتوانون ؟ حان لكم أن تخرجوا ! ليأخذكم الطاعون جميعاً ! ليس من السهولة السيطرة على مثل هذه الوحوش ـ هكذا تكلم المدير الهائج .

وأخيراً تجمع الممثلون والممثلات وهم بحالة من الاصطراب . فهل من الممكن إعداد مثل هده المسرحية الكوميدية ، حلال اسبوع ، حينما نريد منها أن تكون رداً مقنعاً على ذلك النقد الموحه لمسرحنا ؟ لا بد من ذلك ، لأنه أمر الملك ، لهذا أحذ موليير يقوم باستجماع قوى ومقدرات ممثليه .

ـ في المكان الذي ستخونكم فيه الذاكرة ، يجب أن تشحدوها . هدا ليس

من الأمور الصعبة ، لأن المسرحية مكتوبة نثراً ، والموضوع تعرفونه جيداً .

يطلق تذمر عام . وهذه روحة موليير تقترح : أنه ليس هنالك من حاجة للتفكير بأي شيء ، دعوا كل ممثل يتقمص الدور بذاته دون إعداد أو تدخل ، مقتفياً الملاحظات التي قدمها موليير سابقاً ، أي القيام بمحاكاة هجائية ضد ممثلي اوتيل بورغوندسكي .

لا ، لايجوز إغضاب ممثلي اوتيل بورغوندسكي . فمن دون ذلك ، ليس لدينا الوقت الكافي لقراءة العمل تمحيصاً . ساندت مودموزيل ديبريه العرض الذي تقدمت به مودموزيل موليير . (كان شائعاً أن تسمى الفنانة مودموزيل ، حتى لو كانت متزوجة . لهذا أخذوا يسمون آرماندا ، مودموزيل موليير ، بعد أن تزوجها) .

كانت الفكرة مغرية . اهتم موليير بهذه الفكرة ، وأخذ يرسم في ذهنه صوراً لونفليريه ، مودموريل بوشاتو ، بوشاتو ، اوتروشا ، فيلييه وغيرهم من ممثلي رممثلات مسرح اوتيل بورغوندسكي ، لكنه فجأة يصحو ويعود إلى موضوع البروفات ، ويرشد كل ممثل وممثلة إلى الدور الذي يجب على كل واحد أن يتقمصه . لاغرانج ـ الماركيز المضحك ، مودموريل ديوبارك ـ ماركيزة مفرطة في التأدب ، ديوكروارييه ـ شاعر متحذلق ، بريكور ـ رجل شريف من حاشية الملك ، ـدموريل بيجار ـ دور منافقة متصنعة ، مودموزيل ديبريه ـ امرأة لعوب ، ترغب لى الدوام الظهور محببة إلى القلب ، مودموزيل ـ امرأة ذكية وساحرة ، ودموزيل ديوكروازييه ـ امرأة لاذعة اللسان ، مودموزييل ايرفييه ـ خادمة مدللة . اوف ! أخيراً عرف كل من الممثلين والممثلات أدوارهم .

في هذا الوقت ، يدخل ماركيز ثقيل الدم ، سيلعب دور لاتوريلير . يطرح أسئلة غبية ، ويوزع التحيات . يحاول الأخرون الإجابة على أسئلته ، كل حسبما يعرف . يقوم موليير بتذكير الممثلين كلاً بدوره ، وبالأشكال التي يجب أن يظهروا عليها ، والحركات التي سيقومون بها ، والنغمات الصوتية التي يجب أن يعطوها لهذه الحملة أو تلك .

بعد ان انتهى موليير من إبداء ملاحظاته جميعها وضع نص المسرحية جانباً ،

ودعا الجميع لمباشرة البروفة . ماهو مقدار الصبر الذي بقي عنده ليتحمل عناء التأكد من أن كل ممثل استوعب الدور الذي سيقوم به ؟

- عزيزي ديوكروازييه ! سوف تقوم بتمثيل دور الشاعر . يجب التركيز على مظهره ولهجة حديثه ودقة نطقة للأحرف الصوتية ومخارج الكلمات . وأنت يابريكور تقوم بتمثيل دور رجل البلاط الشريف . . وهذا يعني أن مظهرك يجب أن يكون هادئاً على الدوام وصوتك طبيعياً ، ويجب أن تحد من القسوة قدر الامكان أيضاً .

وهكذا ، أخذ يشرح لكل ممثل ، الطريقة التي يجب أن يمثل بها ، بعد ذلك بدأت البروفة . ويذكر موليير أن مكان الحدث ، هو الغرفة التي تقع إلى الأمام من مضجع الملك ، حيث يتقابل هنالك اثنان (ماركيزان) . أحدهما يلعب دوره موليير ، والآخر لاغرانج .

أرجوك أن لاتنسى ، يوجه موليير هذا الحديث إلى رفيقه الفتى - أرجوك أن لاتنسى انك ستظهر بذلك الشكل الذي تبدو فيه كأنك من علية القوم ، بشعر مستعار جميل مدندناً أغنية : ليا ، ليا ، ليا . . . أما الباقون فيجب أن يتنحوا جانباً لأن مركيزين اثنين يحتاجان إلى مكان كبير ، إذ لايليق بمركزهما أن يحشرا جسديهما في مكان ضيق . وهكذا ، ابدأوا .

لاغرانج : مرحباً ، ايها الماركيز !

موليير : أخ ، ياإلهي . هذه ليست لهجة ينطق بها ماركيز . فالماركيز يتحدث بترفع . والأغلبية من هؤلاء الناس يتحدثون بأنفة وكبرياء ، لكي يتميزوا عن عامة الناس .

«مرحباً ، أيها العزيز !» «مرحباً ، أيها العزيز !»

وعندما يبدأ بريكور بالحديث ممثلاً دور رجل البلاط الشريف يقاطعه موليير :

- إنه يتحدث بلهجة الماركيز ، ألم أقل لك أنك تلعب دوراً حديثاً طبيعياً .

وهكذا كان موليير يعمل مع كل ممثل ، دون كلل أو ملل .

في إحدى المرات وأثناء العرض وبينما كان موليير يأخذ قسطاً من الراحة ،

قبل أن يظهر على خشبة المسرح ويتبادل الحديث مع الممثلين وإذ به يغير لهجته صرخة تقول كلب ! جلاد ! اضطرب من كان موليير يتحدث إليه .

عفواً ، أعتذر ، هذا ما قاله موليير بهدوء وترو ـ لاتندهش من هذه الكلم التي تفوهت بها ، إنني سمعت أحد الممثلين يقرأ أربعة أبيات من الشعر مسرحيتي بصورة مؤسفة وكاذبة ، وأنا لااستطيع الصبر ، حينما يعاملون أط بمثل هذه القسوة ، وأشعر كأن مطرقة من الحديد تهوي على رأسي .

أجبر هذا الحديث موليير على أن يقوم بوضع نظام اشارات خاص لتعليم الحديث ، وكان يجب على جميع الممثلين ، وبشكل خاص باربون ، الا التام بهذا النظام .

إلا أن موليير لم يلجأ إلى تقديم الملاحظات لجميع الممثلين أثناء البروفة . موليير : إنني أحترز من أحد الممثلين ، وأخشى أن يخرب علينا كل شيء ، لرغم من أن الطبيعة أعطته كل مايناسب القيام بهذا الدور ، دون تدخل م كان موليير أثناء البروفات يسمى أحزانه .

في تشرين الثاني عام ١٦٦٤ توفي الصغير لوي ، واصبح المنزل الـ الواقع في شارع سين ـ توما ديو ـ لوفر ، منزلاً بارداً ومضجراً . وكانت الأسرة تسير من سيء إلى أسوأ . كان الفصل صيفاً . مثلوا مسرحية موليير « ايليد» في فرساي . مل موليير هذه العروض . كانت هنالك عناصر مسـ كثيرة ، إلا أنها كانت تفتقد إلى الروح الشعبية ، رفيقة عمره ، والتي كان أكثر المعبرين عنها رابليه وسكارون . غير أن الأخير كان من عشاق الكو ـ الباليه ، وتبين أنه يعشق هذه الأعمال لأنها خرجت من تحت ريشة ، المدعة ، والتي ستكون بعد مئة سنة تحت تصرف ماريفو ومعششة في المسرح الفرسي ، تحت تسمية ماريفوداج ـ المقدرة على القول الممتع والتر.

شكلت مسرحية «أميرة ايلدا» بالنسبة لآرماندا احتفالاً خاصاً ، . أعجبت بها إلى حد الهيام ، خاصة بدور المرأة اللعوب . إلا أن موليير يعاني .

ـ لماذا هذا الكونت . . . كان ينظر إليك نظرة ثاقبة ؟ كيف سمحـ

بتقبيل يدك ؟ عن ماذا كنت تتحدثين مع هذا اللعين ؟

وقعت آرماندا سوبة حزن حادة ضحكت ، بكت ، وبعدها حردت ولم تتكلم مع موليير ، وكان قلبها يفور دماً كلما وقعت عيناها بعيني موليير . وبعد هذا الحديث ، توجهت آرماندا إلى النافذة ، وأخذت تتمعن الأفق ، كأنها فقدت عنده شيئاً ما .

جلس موليير خلف الطاولة ، وأسند رأسه بكلتا يديه وأخذ يفكر ويفكر . اقتربت آرماندا منه ، وأخذت تلامس جبهته بأناملها الرقيقة ، وهكذا تمت المصالحة ، لكن لاحقاً : «لماذا تحدثت معه . .» ، وعاد الخصام إلى محاريه ، الأمر الذي جعل الزوجان يفترقان ، لكنهما عادا للالتئام من جديد .

وبغض النظر عن كل شيء كان موليير حاراً بحبه لزوجته . وهذا الشعور ، لم يتغير عنده حتى في أيامه الأخيرة . «قد تكون ، هذه المدينة هي المذنبة في كل شيء ، باريس الملعونة ، بما تعنيه من آلاف المشاعل ، والأسئلة التي لانهاية لها ، كيف ستوزع الأدوار ، وكيف ستجيب على الأسئلة التي لاتنتهي ؟» .

سافر موليير إلى خارج المدينة ، وأقام هنالك في الفندق ، حيث استأجر بيتاً منه ، تحيط به حديقة رائعة . كانت أغصان الأشجار الباسقة تحيط بهذا المنزل الهادئ . وكان السياج الخشبي ذائباً في أغصان الشجيرات المسدلة عليه ، ومدخل المنزل يغور من بين قمعين طينيين عاليي القامة . أما أغصان الورود ، التي كانت مسدلة في الظل ، ففردها موليير وأسندها إلى السياج ، لكي ترى الشمس . وكانت الطيور المهذارة ، تقفز هنا وهناك ، وتصدح بموسيقى خلابة وكأنها تقول له ، اصبر ياصديقي سوف تهون الأمور . أما أشعة الشمس ، فكانت تسبح في سماء الربيع . سيعود إليك الحب ، غير أنه في هذه المرة سيكون لطيفاً وآمناً ، ينضح اشتياقاً وانتظاراً .

كان بوالو من الذين يكثرون التردد على المنزل التي أقام فيه موليير . فهذا الأديب العظيم ، كان دائم التقدير لموهبة موليير وصديقه الصدوق

في إحدى المرات ، طرح ليودفيك الرابع عشر على بوالو سؤالاً قال فيه . من تظن أنه أكثر كتاب هذا القرن شهرة . أجابه بوالوا :

ـ ياسيدي الملك ، إنه موليير .

وحينما سمع الملك هذا الجواب ، أخذت حدقتا عينيه بالاتساع :

ـ لاأظن ذلك ـ هذا ماقاله الملك مضيفاً : ـ غير أنك أكثر دراية بذلك عندما يدور الحديث عن المسرح . وفي معرض خشيته على صحة موليير ، نصحه بوالو بالتوقف عن التمثيل ، والاهتمام بالكتابة للمسرح فقط ، لأنها الأكثر أهمية . وماكان غريباً بالنسبة لبوالو ، هو أن يقوم مدير المسرح وشاعر فرنسا الكوميدي الأول بأداء الأدوار الثانوية . لكن موليير لم يستطع التوقف عن التمثيل ، حيث أن المسرح والتمثيل فيه ، هما حاجتان ضروريتان لروحه ، ولم يكن يفرق بين الأدوار الرئيسية والأدوار الثانوية . كان موليير يقدم جميع إمكانياته وطاقاته في التمثيل ، إن كان الدور الذي يقوم به متواضعاً ام كبيراً .

لم يكن موليير من الحاسدين ، لكنه كان يدرك أن شعور الحسد كأي شعور آخر ، لايمكنه أن ينتصر عندما يصب ضد نجاحات الآخرين الحقيقية . كان يكن شعور الحقد على الحاسدين ، إلا أنه لم يحاول الرد عليهم بحسد مقابل ، إذا كانت تهجماتهم تحمل طابعاً شخصياً بحتاً . إلا أنه عندما تصل الأمور إلى مستوى خلق الشرور ، يواجههم بالطريقة التي يستطيع فيها تحييد هذه الشرور أو القضاء عليها ، ولاسيما حيسما كانت تضح : حوراً وحقداً ونرجسية وغروراً وبحلاً . وأحياناً كان يقدم المساعدات لبعض اعدائه وصيعي الشأن ، محاولاً شحنهم بشرارات من الموهبة . وبهده الطريقة ، يقوم أحياناًبعرض بعض مسرحيات ديفيزييه القليلة الشأن .

لم يتوان موليير عن مد يد المساعدة إلى الفتى راسين ، حيث كان أول من قدر قيمة هدا الشاعر المستقبلي العظيم ، وقام بعرض مسرحيته التراجيدية «الأخوة الأعداء» ، التي كانت من بواكير أعماله ، وبعدها «الكسندرا» . إلا أن مما يؤسف له ، أن أواصر هده الصداقة لم تتوطد . فبعد عرض مسرحية «الكسدرا» ، قام راسين دون أن يستشير موليير بتقديم هده المسرحية لمسرح أوتيل بورعوندسكي ، الذي كان على أتم الاستعداد لكيل الضربات إلى مسرح موليير ، حيث سرعان ماقام بعرضها على خشبة مسرحه . لم ينس موليير ماقام به راسين من كسرٍ للثقة

بينهما ، لكنه ، مع ذلك ، كان يصف أعمال راسين دائماً بما تستحقه من وصف ، حيث قيّم تقييماً عالياً مسرحيته الكوميدية «الوشاة» . وبنفس الطريقة كان راسين يتعامل مع موليير ، ففي إحدى المرات وعدما قام أحدهم بتوبيخ موليير غيابياً على مسرحيته «كاره البشر» ، كانت ردة فعل راسين أن قال «هذا غير صحيح ، ولايمكن له أن يكون . فموليير لايستطيع أن يكتب مسرحية سيئة ، اذهب وشاهد هذا العمل مرة أخرى» .

لم يكن موليير من الرجال ، الذين يكنون شراً لأحد . فهو الذي وقف إلى جانب كورنيل ، بعد أن تجاوز الزمن أسلوبه الأدبي ، على الرغم من أن هذا الكاتب الذي كان عظيماً في يوم ما ، وقف مع شقيقه في وجه موليير . وأخذ موليير يعرض أعمال كورنيل التراجيدية المتواضعة على مسرح بال ـ رويال ، كـ «آتيلا ، تيت وبيرينيكا» وغيرهما . كما كان موليير سخياً في دفع أتعاب كورنيل .

كما أنهما اشتركا بكتابة مسرحية كوميدية ـ باليه «حالة نفسية» ، حيث ضمنها كورنيل أفضل أشعاره .

كان أكثر أصدقاء موليير إخلاصاً ، هو الفنان مينيار ، الذي ترك لنا صوراً جميلة لموليير . كان موليير على الدوام ، يستطيع الدفاع عن صديقه من حسد الحاسدين ، ويقيه غضب الوزير القاسي كولبير . أهدى موليير لمينيار ، قصيدة جميلة . وكان حينما يرى خطراً على صديقه ، يتوجه إلى الوزير كولبير ويقول له «ياسيدي الوزير ، لايمكن أن يكون الناس العظماء ، على وفاق تام مع بلاط الملك على الدوام» . وهذا ماكان يشعر به شخصياً . ومع مرور الزمن ، أصبحت الحياة أكثر صعوبة ، لأولئك الذين يعيشون وهم مقربون من البلاط الملكي ، لأن حدة إطلاقية حكمه كانت تزداد إلى تلك الدرجة التي أصبحوا يطلقون عليه لقب : الملك ـ الشمس .

نقد مسرحية طرطوف

تمتلك المسرحية ، التي سيدور الحديث عنها ، بتاريخها السينورياهي ، مقدمة عير مكترثة ، غير أنها ظريفة .

نحن في صباح رائع من صباحات شهر أيار عام ١٦٦٤ ، كان ممر حديقة فرساي ، الذي عودنا على هدوئه وخلوه من الناس ، ضاجاً بهم وحيوياً . في هذا اليوم كانت أشعة الشمس تنعكس من على نوافذ القصر مطلقة أضواء باهرة وحميلة ، تلقي ضياءً على ارتال الرجال والىساء الذين يتبخترون ، أما الغبار الذي تثره خطوات الأحصنة المتهادية على هذا المر ، فكأنه أشعة من ذهب تخترق هذا النهار الربيعي . ومن حلال أعصان الأشجار الخصراء المتسامقة ، تلوح أروقة المسرح الدي لم يمص وقت طويل على الانتهاء من تشييده ، والأراجيح والعرائش .

وفي كل مكان تلاحظ المراقبين والفراشين ، وهم يسيرون حيئة وذهاباً ، مسرعين كأنهم يمصون للقيام بأعمال مستعحلة ، لاتقبل التأجيل .

وصل إلى فرساي بتاريخ ٥ أيار ٥٠٠ زائر ، ليشاركوا في الاحتفال الملكي الدوري ، الذي كانوا يطلقون عليه «تسالي الحزيرة السحرية» .

كان لهدا العيد ، تاريخه الخاص ، الذي لعبت فيه لويزا دي لافالير دوراً حاصاً

كانت لويزا صبية ، دات شعر كتابي اللون ، وعيناها ررقاوان ، تمتازان ىبريق شديد ، وبين أضرعها قلب رقيق ، سخّرته للملك دون تردد . كان الملك

فتياً أيضاً . امتلك هذا الصبي شعراً طويلاً ، لونه ذهبي غامق ، جبهته عالية ، وعيناه دات لون أزرق داكن ، وفوه ذو معالم جميلة ، وهنالك سكسوكة ترتسم على ذقنه . كان الملك فتياً أيضاً . هبي عامق ، جبهته عالية ، كان شديد الهيام بهذه الفتاة ويعتبرها أفضل أصدقائه في فرساي .

كانا يتنزهان سوية بعيداً عن القصر ، ليكونا في منأى عن أعين متطفلي القصر ونصائح أمه ـ الملكة . ومن أحل لويرا هذه بدأوا يعدون قصر فرساي ويوسعون في بنائه ويرينونه .

يشير المؤرخون إلى أن لويزا دي لافالير ، لم تكن شبيهة بأولئك المحاسيب الذين قدموا بعدها وأولئك الذين أتوا قبلها . فهي كانت تحب الملك فعلاً ، وليس وحاهة . لهذا كان الاثنان يحافظان على حبهما سراً . عير أنه لكل لقاء ، يحب أن تكون هنالك حجة ما ، ومن أجلهما بالذات كان يحب إعادة بناء قصر فرساي . فيجب أن يصبح هذا القصر أروع قصور المعمورة ، الأكثر زينة والأكثر حمالاً ، لكي يتناسب مع حبهما الكبير . «فرساي» هو الجناح التناعري والحميمي والأقرب إلى الروح هذا ماأراد أن ينيه لذاته ولعظمته ، والذي اراد أن يحعل مه رمزاً لفرنسا ، ـ وهدا كان الشعور الكامن في ذاته ، حيث يعتبر نفسه مرتبطاً أشد الارتباط بمصير البلاد ـ هدية للويزا دي لافالير ؟ هكذا استمرت ورشات البناء عدة سنوات وهي تعيد إشادة هدا القصر . لكنه سيكون قبل كل شيء هدية لأعقابنا ، هذا الحمال الذي سملك ، سيصبح صرحاً يؤرخ مدنا ومؤشراً على حصارتنا (ج بوردونوف) . أما الملك ، فكان يقصد من وراء إقامة هذه الأعياد أن يوطد مكانة لويزا ، وإسدال الستار على ماجنته أيدي فوكييه .

كان ليودفيك يدعو إلى هذا الاحتفال كبار القوم وأشهرهم : الممثل موليير ، الموسيقي ليولي ، الفنان ليبرين ، معلم الخطوط فيعاران . وكان يقوم بهده الدعوات الدوق سانت ـ ايبيان ، وصيف الملك في حبه للويرا . وأعطيت لموليير حرية التصرف في اختيار العروض التي يراها مناسبة : هو المشرف الوحيد على الجزء الفني من الاحتفال . كان موليير محدث جلالة الملك : يتطره ، مستقل باهر ، على الرغم من أن مسرحه ، الذي كان في تطور مستمر ، يكفيه ليتوصل

إلي هذا المستقبل المنشود . لكن هذا جميعه كان عبارة عن تشويش في طريقة إلى الأمر الرئيس : عرض مسرحية «طرطوف» . إلا أن موليير كان على الدوام يحب أن يوضع كل شيء في مكانه المناسب ، لهذا «يُقام احتفال عام ١٦٦٤ باسم الشباب ، يكرس حقوق الحب السامية ، ويحرض أرتال النساء الجميلات والرجال ، ويستدعيهم للاحتذاء بمثال لوي ولويزا . وهذا الاحتفال ـ هو احتفال منفتح ويوجه صفعة كبيرة إلى وجوه المتظاهرين بالتقوى والورع (ج . بوردونوف)». غير أن حزب المتظاهرين بالتقوى لايسمح بإعادة التذكير بتلك النزهات الليلية للعاشق الملك . وكان الملك يكن كرهاً لهؤلاء الورعين ، إلا أنه كان يخشاهم .

هذا الملك الذي انتزع شعار الشمس . وهو الآن يحتاج إلى أضواء كثيرة ، كما تحتاجها رجولته وعزمه وملكه . ولم يكن موليير ، دون أساس ، يرى أن الوضع مناسب لعرض مسرحية «طرطوف» ، إلى جانب شعوره بأن أعداءه ، قد ركنوا الآن إلى الهدوء ، لكن النيران كانت تنطلق من مكان آخر .

كانت العقائد الجامدة هي الأسلحة الرئيسية في الصراع الاجتماعي للقرنين السادس عشر والسابع عشر . عاشت فرنسا حروباً أهلية عدة ، كانت جميعها دموية .

ولد الحقد والضغينة على مدى قرن من الزمان حروباً متواصلة ومؤامرات وعمليات قتل واغتيال ، وتسميم للوعي الاجتماعي القومي . وعاد الفضل في توطيد السلطة الملكية إلى البرجوازية في صراعها ضد الاقطاع ، حيث هي بالذات التي وضعت نهاية لبذور الخصام بمرسوم نانت ، الذي أكد على ضرورة التحلي بالحلم الديني ، الذي استطاع أن يخمد العداوة التاريخية بين الكاثوليك والبروتستانت . وبدأ الناس يعون الحرية ، أما الفتى موليير فمنذ تلك الأزمنة التي بدأ فيها يدرس العالم المحيط ، كان شديد الاهتمام بالفيلسوف المادي غاسيدي .

باشرت قوى الظلام ، التي كانت تخشى حرية الفكر ، تثير الاضطرابات . في عام ١٦٢٩ ، عندما لم يكن موليير قد بلغ السابعة من العمر فقط ، أسس الدوق فانتادور تجمعاً شريراً ، حمل اسم «أخوة العطايا المقدسة» . ضم هذا

التجمع بشكل رئيس «علية القوم الأثرياء» ، الذين كانوا قادرين على ترسيخ العقائد الجامدة القاسية في أذهان الناس ، الأمر الذي كان صعباً على رجال الكنيسة .

كان هؤلاء يدعون أنهم يهدفون إلى توحيد الديانة الكاثوليكية . أما في الحقيقة ، فكان هَمُ الأغلبية منهم ، هو الطريقة التي يستطيعون فيها التحكم بالمجتمع تحت اسم الروح الدينية . ولتحقيق هذا الهدف ، كانت العقائد الجامدة الدينية هي الوسيلة الفضلى الملائمة لظروف القرن السابع عشر .

لهذا أخذت زعامة هذا التجمع ترتدي ملابس رجال الكيسة . وتؤكد على قدسية ماورد في الكتاب المقدس ، وتظهر أمام الناس بشكل متواضع ، كما ادعت أنها الوحيدة التي تمتلك حق تفسير ماورد في الكتاب . وما أن حل العقد السادس ، حتى أصبح وضع هدا التجمع «الأخوة» موطداً ، وانتشرت دعايته في طول البلاد وعرضها . وكانت المسرحيات الكوميدية والهزلية التي يعرضها موليير ، مثار حقد هذه الحماعة ، الأمر الذي كانت ترشد إليه بواسطة الغمز واللمز .

لهذا بدأ هذا التجمع يفكر كثيراً في الطريقة التي يستطيع فيها التخلص من هذا الشاعر الساخر . شعر موليير بما يكاد له ، لذا قرر الحواب على شرهم ، لكن بطريقة مباشرة هذه المرة وبواسطة عمل كوميدي حديد ، يشير إلى ماكانت ترتكبه هذه الجماعة بحق البلاد .

وهكذا قرر موليير أنه خلال احتفالات «تسالي الجزيرة الساحرة» وتحت عطاء «الأميرة ايليدا» و «زواج بالاكراه» والألعاب النارية . قرر عرض مسرحية «طرطوف» . «كان الحمهور مبتهجاً جداً» ـ هذا ماسجله محرر الجريدة الشعرية لوريه .

غير أن الارتياح لم يخيم على الجميع . فالملكة ـ الأم ، حتى مذ حين ، لم تكن راضية على أن يترك لموليير الحبل على الغارب في قيامه بالحديث عن الإيمان والقديسين . وفي هذا العيد لم تكن راضية بتاتاً ، وأبدت معالم الانزعاج . وبهذا ظهر مدافع قوي عن المرائين والمتزلفين . حتى الملك لم يستطع أن يتسامح مع

ذلك ، وأمر بإيقاف عروض هذه المسرحية الكوميدية . وفي معرض تسجيل نتائج احتفالات «تسالي الجزيرة الساحرة» ، ظهر مؤلف ورد فيه :

«على الرغم من أن مسرحية السيد موليير الكوميدية موجهة ضد المتزلفين ، وكانت شديدة التسلية ، لكن الملك يرى أن هنالك تطابقات خارجية كثيرة بين أولئك الذين يسيرون على الطريق الرباني الحقيقي ، والآخرين الذين يمتلكون قلوباً كاذبة ، وهم بحجة عمل الخير يقفون عثرة في وجه الأفعال الرديئة ، وجلالته لم يستطع أن يرى تمييزاً واضحاً بين هذين الفريقين ، الأمر الذي يقدم لنا إمكانية عدم التفريق بينهما ، على الرغم من أنه لايوجد أدنى مجال للشك في نية المؤلف الحسنة . ولهذا أمر الملك بإيقاف جميع عروض المسرحية أمام الجمهور ، كما أنه لم يقدم على مشاهدتها ، لكي لايصبح فعله هذا محرضاً للناس الذين لايستطيعون التمحيص جيداً في هذه المسرحية ، وبالتالي لن يدركوها كما قصدها المؤلف» .

لكن موليير أبدى مقاومة منقطعة النظير ، حيث قام وخلال السنوات الخمس اللاحقة باستغلال جميع الفرص المتاحة ، طالباً السماح له بعرض هذه المسرحية .

ولم تصبح الفرصة سانحة إلا في إحدى المرات ، حينما دار الحديث عن العلاقات المتبادلة بين ملك فرنسا والفاتيكان ، حيث وصل إلى باريس الكاردينال كيجي وهو واحد من أقرباء البابا في روما . دعي هذا الكاردينال إلى احتفال أُقيم على شرفه . وبغرض تطرية العلاقات وإزالة الشوائب منها ، قرروا تسلية هذا الكاردينال . فعرض ممثلوا موليير بحضرته مسرحية «الأميرة ايليدا» .

عرضت هذه المسرحية الساذجة ، بذلك الشكل الذي لم تعرض به من قبل ، ولاقت ارتياحاً وبهجة من الجميع ، ووصل المرح إلى أعماق أرواح المشاهدين . عندها ، قرر موليير قراءة نص مسرحية «طرطوف» بحضرة رسول البابا .

وبدأ موليير بقراءة الأسطر المقنعة ، والتي كانت موجهة للدفاع عن «رجال الدين الحقيقيين» مثيراً انتباه سامعيه بقراءته الحلية والحميمية .

وبهذا حصل موليير على مايريد : اعجاب الكاردينال بهذه المسرحية الكوميدية .

قال مدير المسرح بحرارة : كثير مايتسنى لي مراقبة بعض علية القوم ، وهم تحت اسم المقدسات والدين ، يمررون أموراً عديمة التقوى أو يقومون بها ، وهذا ينافي جميع القواعد والمبادئ الكنسية . هؤلاء الصموة ، هم عبارة عن متزلفين ومدبري دسائس ، وهم أيضاً بهذا يسطون على كل ماهو روحاني من أجل التوصل إلى أمور دنيوية حقيرة .

كان الكاردينال موافقاً جداً على هذا الوصف . فهل كانت هذه الموافقة نابعة من رغبة في المساعي الحميمية للتخلص من المتزلفين الذين أدخلوا إلى العمل الكنسي ، أم أن الكاردينال كان يريد من وراء ذلك الإيماء للملك ليقوم بذاته بعمل التنقيب في هذه الأمور ، أم هي قفزة من روح حب الإيطالي الكامن للفن ، وأنه تناسى لبرهة زمنية الثياب الكاردينالية ، التي كان يرتديها - لا أحد يدري الحقيقة . المهم هنا ، أن موليير انتزع الموافقة من ممثل البابا بالذات وتبين أن هنالك أمراً آخراً ؟ هاهو ليودفيك الرابع عشر يتبسم ابتسامة ذات معنى ، إلا انه لم يسمح بعرض مسرحية «طرطوف» . في حقيقة الأمر ، لم يمنع الملك قراءة نصها ، حتى أن موليير كان في كل مناسبة هنا وهناك ، يقرأها .

فجأة ، يظهر أحد الرازخين حقداً على موليير ، وهو قس يدعى روليبيه ، يقوم بكتابة مؤلف كامل تحت اسم انسانوي : «الانسان المبجل أو التحقيق الانساني الأرقى ، الذي ارتقى إلى مجده الأبدي» . استهل مؤلفه هذا بمقدمة مهداة إلى الملك ، وضعها لتساعده على تمرير ماورد في متنه ، جاء فيها : «الملك الخالد على وجه هذه المعمورة ، أو ليودفيك الرابع عشر ، أقدس ملوك العالم» . وفي هذه المقدمة ، التي كانت هامة جداً بالنسبة للمؤلف ، أخذ يستطرد في امتداح الملك بما فيه وبما لايملكه ، لأنه كان يرى فيها جوار مرور لتحقيق هدفه المقصود - تحطيم موليير . فروليبيه كان يعتقد أن جميع الأوامر ، التي تقضي بمنع عرض المسرحية ، ولاتمنع امكانية تلاوتها من آن لآخر ، هي أوامر لاتفي بالغرض . يجب قتل موليير . وروليبيه كان يعرف حتى ، من هو الذي سيقدم على

ذلك . يجب حرق موليير . وإذا وصلنا إلى تحقيق هذا الهدف ، عندها لايجرؤ أي كان على كتابة متل هذه المسرحيات كمسرحية «طرطوف» .

بالرغم من المرآة والتزلف ، اللذان تضمنهما هذا المؤلف ، إلا أنه لم ينل اعجاب ليودفيك الرابع عشر ، إلى تلك الدرجة ، التي نستطيع أن نقول فيها أنها ساعدت موليير ، إد بعد هذا المؤلف أصبحت صورة موليير أكثر وضوحاً ، وكشف النقاب عن نوعية أعدائه الذين يحرضون على قتله ، ويكنون له حقداً أعمى .

إلا أن الملك لم يرغب ، أو إذا تحدثنا بدقة أكثر ، لم يجرؤ على السماح بعرض هذه المسرحية ، على الرغم مما كان يتمتع به من سلطة مطلقة . لكنه لم يوفر أية إيعارات إضافية لإيقاف موليير عن تلاوة «طرطوف» . أما موليير فكان قد قرر النضال حتى النهاية ، لعرض «طرطوف» على خشبة المسرح ، وقراره هدا زاد من حب الفضول العام . وهكذا تحولت هذه المسرحية الكوميدية إلى ثمرة ممنوعة ، الأمر الدي راد من شعف الناس للتعرف عليها ، واستدعت حقداً عاماً إنصب على أولئك المتزلفين ، الدين لم ينفكوا ساعين إلى منعها . وتبين أن هؤلاء الأخيرين ، هم الأكثر قوة في فرنسا ! «أقوى الحميع ، وأقوى من كل مں صادفتهم إلى الآن ـ هذا ماقاله موليير . الماركيزات ، المتحذلقات ، ذوو القرون ، الأطباء ـ هؤلاء حميعاً كانوا يظهرون السكينة ، لكنهم كل بدوره كان يظهر على المسرح ويدلي بدلوه الحاقد . فهم في البداية بعثوا تهديداتهم ، واعتقدوا أنه لايمكنني أن أتجرأ على عرض (طرطوف) على المسرح ، أي عرض تصعيراتهم وخريهم . وحيىما علموا باصراري على ذلك ، لم يستطيعوا أن يعفروا لي هذا الذىب ، وبدأوا بتأليب الحميع ضدي وضد مسرحيتي بحقد منقطع النظير . وفي المقابل ، كانوا يخشون الهحوم على ا لمسرحية من الناحية التي منها تتطرق إليهم . فهم من السياسيين المحنكين ، ويفهمون الحياة حيداً . . . وكانوا يسترون مقاصدهم ، تحت درائع الدفاع عں الدين والقداسة ، ومن وجهة نظرهم يدَّعون أں : (طرطوف) هي مسرحية تحط من قيمة الرب والقديسين والكنيسة . . . .

إدا كانت مهمة الكوميديا تنحصر ، بشكل عام ، في توحيه السياط إلى

الرذائل ، لذا لاأرى أية أسباب تدعونا إلى عدم كشف النقاب عن نوع من أنواع الرذائل . فرذائل المتزلفين ، من وجهة نظر السلطة ، هي من الرذائل الأكثر خطورة بنتائجها . ونحن نعرف أن المسرح يستطيع أن يفضح هذه الرذائل ويحاربها . .»

كان موليير يكتب هذه المقدمة لمسرحية (طرطوف) ، وهو فرح جداً . حيث كان يفرغ ماكان يعتلج في روحه ، وماكان كاماً في صدره . إلا أنه كان يسهو عن كل شيء ، وهو في معرض الاحساس بأن كلماته هذه موجهة لطرد الطراطيف ، وتحرير مشاعر الخير والأفكار الجميلة الحقيقية الكامنة في قلوب الناس ، بعد أن كانت محبوسة أمداً طويلاً تحت تأثير الإكراه والإضطهاد ، الذي كان مسلطاً عليهم من قبل هؤلاء السادة المتزلفين .

«لايوجد هنالك أي شيء خيرٌ بذاته ، لايستطيع الانسان أن يحوله إلى سوء . الطب ـ فن مفيد ، الجميع يعتبرونه من أروع الأشياء ، التي يمتلكها الانسان ، إلا أنه كانت هنالك أزمنة ، أصبح فيه هذا الفن دميماً للجميع ، وأحياناً كانوا يحولونه إلى فن لتسميم الناس . . . إن أقد س الأشياء ، هي تلك التي بقيت في منأى عن تأثير الانسان . فنحن نرى في كل يوم أشراراً ، يتسلقون سلم القداسة ويقومون بجرائم كبيرة» .

«إلا أنني ذهبت بعيداً ، وتوسعت كثيراً» ـ هذا مادار بخلد موليير ، وفجأة تذكر الكلمات التي قالها الأمير كوندييه عن مسرحيته «طرطوف» . هذه الكلمات استطاعت أن تصبح تتويجاً للمقدمة ، التي كتبها . وبعد مرور أسبوع على منع عرض «طرطوف» عُرضت مسرحية «الناسك ـ سكاراموش» ، بحضور البلاط الملكي . وفي أثناء مغادرة الملك المسرح ، قال للأمير :

ـ كلي رغبة أن أُدرك ، لماذا لايبدي الناس المستاءون من مسرحية موليير «طرطوف» ، أية علائم مشابهة لذلك بخصوص «سكاراموش» ؟ وأجابه الأمير على ذلك قائلاً :

ـ ينحصر السبب ، أيها الملك ! في أن «سكاراموش» تقوم بالتهكم على السماء والدين والأشياء ، حيث ليس ثمة مصلحة لهؤلاء الناس معها جميعاً ، أما موليير فيتهكم من هؤلاء الناس بالذات ، وهذا الأمر ، هو الذي لايستطيعون

التساهل معه .

لكن وعلى الرغم من أن موليير كان شديد الاقناع وتميز بفصاحة البيان ، إلا أنه لم يكن من الممكن السماح بعرض مسرحية «طرطوف» ، دون الحصول على موافقة الملك . كم من المرات سافر موليير في إثر ليودفيك الرابع عشر ، لكي يحصل على هذه الموافقة ؟ وفي إحدى هذه المرات ، بيما كان الممثلون يفقدون صبرهم بانتظار عودة موليير ، كان موليير يمضي وقته متجولاً بين فرساي في باريس و فونتينبلو ـ هادراً وقته هباءً !

أما المسرح ، فكان بأشد الحاجة لمسرحية «طرطوف» ، حيث كان الجمهور متعطشاً لمشاهدة عروضها . وهذه الفرصة تسنح بذلك ، حينما استغلت فرصة عياب الملك ، الدي كان يترأس جيشه ، في منطقة ليلييه . قرر موليير عرض مسرحيته اللاحقة . وللتمويه والحيطة ، يطلق على مسرحيته اسم « النصاب» ، أي طرطوف فيبدل اسمه إلى بانيولف . إلا أن الطراطيف ليست غبية إلى تلك الدرجة ، حيث حرى منعها عن العرض ، بعد عرض يتيم واحد ، فقط .

ـ لاأحد يشك أن هذه المسرحية هي مسرحية أخرى ، لدا لايجور عرضها بعياب الملك ـ هدا التفسير الدي قدمه رئيس البرلمان الباريسي لاموانيون ، وهكذا أقدمت السلطات المدينية على منع عرض هذه المسرحية .

لم يقف السادة الحاقدون عند حد معين . وفي هذه المرة ، لم يتوجهوا إلى قسيس عادي ، كما فعلوا سابقاً ، بل ذهبوا إلى حد إقناع رئيس أساقفة باريس ، ذلك الشخص الدي كان من أشد المتحمسين دفاعاً عن الأخلاق ، الفضيلة والقيم الدينية . لكن إحدى الشخصيات ، التي كانت حائز ة على احترام واعجاب الشعب وهو الكاتب الفرنسي الكبير فرانسوا فينيلون (١٦٥١ ـ ١٧١٥) ، كتب في معرض تطرقه إلى رئيس الأساقفة قائلاً : «إنه عدوابي ومقزز وليس عادلاً وهو شريرٌ وكسول ومحتال وهو أيضاً عدو لكل عمل خيِّر» .

لكن ، مهما تكن صفات هذا الشخص ، يجب الاعتراف بأنه كان يتسنَّم حينها منصب رئيس الأساقفة . وعلى الفور توجه هدا الأسقف إلى رعيته حاثاً إياهم على معاداة مسرحية «طرطوف» . ونعت هذه المسرحية بـ «محرية الدين» .

ويتحدث عن موليير قائلاً : إنه تحت غطاء محاربة التزلف والدسائس ، يقوم بالاستهزاء والتهكم على كل ماهو حميمي بالسبة لنا ، وعلى أناسٍ شديدي الإيمان .

ـ لهذا أعلن بصفتي رئيس الأساقفة ـ إننا نمنع على كل فرد من الرعية مشاهدة هذه المسرحية المنحطة والوضيعة ، أو قراءتها على الملأ أو بشكل شخصي ، تحت أية ذريعة كانت ، وكل من يعارض ذلك سيكون معرضاً للطرد من الكنيسة . وبعد ساعتين من هذا الخطاب الذي وجهه رئيس الأساقفة ، توجه الدعاة إلى جميع شوارع وأحياء باريس ، وأخذوا يبثون دعاية مضادة لتلك المسرحيات التي أطلقوا عليها صفة الكفر ، ولكتابها أيضاً .

في نهاية المطاف ، ملَّ ليودفيك الرابع عشر من استمرارية الاستماع إلى هذه الضجة التي أثيرت . فهو لم يمنع قراءة «طرطوف» ، بينما منعتها الكنيسة ، وهو لم يضع نوايا مؤلفها الخيرة تحت الإرتياب ، أما رجال الكيسة فكانوا يتهمون موليير بالكفر ، وهو كان يحب المسرح ، أ ما رجال الدين وتجمع «الهبات المقدسة» فكانوا يريدون تحطيمه . حتى أن الملك لم يسترع اهتمامه إلى قيام شقيقه الوحيد بدعوة موليير وفرقته إلى قصره ، الذي كان يدعى «فيلا كوتيور» ، وشاهد خلال هذه الدعوة مسرحية «طرطوف» ، سوية مع الأشخاص المقربين إليه . أما الملكة الأم آنا ، التي كانت حينها في هذه الفيلا ، فغادرتها بعد أن اعتبرت هذا التصرف إهانة لها .

من الصعوبة بمكان ، التحدث عن جميع الأحداث والوقائع ، التي رافقت هذه الحرب ، التي استمرت نصف عقد من الزمن ، والتي خرج منها موليير منتصراً . في نهاية المطاف ، وفي ٥ شباط عام ١٦٦٩ ، عرضت هذه المسرحية أمام جمهور باريس ، بعد أن تم تحريرها . لندخل معكم سوية إلى مسر ح بال - رويال ، المهتاج من آلام الصبر .

ياإلهي ! ياإلهي ! كيف يتكدس الحمهور ! ـ هذا مانطق به الموظفون كثيري الحركة .

ـ راد دحل البطاقات ، عما كانت عليه ، قبل ستين ، حيىما تسى لنا لأول

مرة عرض هذه المسرحية . كان مجموع الدخل سائقاً ألفاً وستمائة وتسعون ليفر ، أما الآن فـ . . .

كان قاطع التذاكر يحصي الدخل ، والحراس يقفون عد المدخل وهم مسلحون بسيوف ، يحرسونه من التجاوزات . خيمت على الحمهور معالم الانفعال وهو يتطر رفع الستارة . أما الممثلون فكانوا يتمتعون بأمزجة احتمالية وبمشاعر من الفرح والبهجة والخوف . أخيراً ، خيم السكون ، وفي جو انفعالي بدأت الستارة ترتفع .

جرى المشهد الأول في مزل أورغون ، البرجوازي الباريسي الثري . وهذه والدة أورغون الساخطة بيرنيل ، تبرح المنزل ، وعلى أثرها سار حفيديها داميس وماريا وزوجة أبيهم الفتية ايلميرا والخادمة النشيطة دوريا وشقيق ايلميرا ، وكليانت المربي الطيب . وكان الجميع في هذا المنزل يضحون مرحاً وفتوةً وسعادةً ، لكن ماالذي جعل السيدة بيربيل منزعجة ؟ ولما لم يعجبها هذا المنزل المريح ؟ لنستمع إلى ماقالته عن ذلك :

لاأستطيع أن أرى بيتاً ليس في أهله من يعني بارضائي . . نعم !
إنني أخرج من عندكم غير مرتاحة . . .
فلست أرشد إلى شيء إلا روجعت في إرشاداتي . . .
لارعاية لشيء هنا . . . وكل يتكلم بصوت جهير . . .
كأننا في بلاط ملك النوَر !
لاأدري . . فهذا المكان لايمكن أن يكون بيتاً من بيوت المسيحيين .

نرى أن هذه السيدة ، لم تكن معجبة بالحماة المحترمة والجدة : « . . . . بكل خصالها ومحاكماتها» . ذهبت جهود أصحاب المنزل المرحين ، الذي كانوا في مقتبل العمر ، للترويح عن هذه الضيفة هباءً . حيث لم تسمح لأي منهم أن ينبس ببنت شفة . وكان عندها «الانسان الرائع والنموذجي الوحيد» ، في هذا المنزل لابنها الدافئ اورغون هو البار طرطوف . كانت وصيفة ماريانا هي التي

تدرك خصال طرطوف وتستوعبها أكثر من الآخرين - دورين هذه الوصيفة إنها معبودة الأسرة ، وهي صريحة ومرحة على الدوام . إليكم ماقالته عن طرطوف :

طرطوف هذا الآفاق الكبير
يعرف صاحبه المغفل تمام المعرفة
يريد استغلاله وابتزاز نقوده . . . بل وسرقتها إن أمكن
حتى خادمه السخيف يتطفل . . . ويلقي علينا دروساً
طرطوف . . . إنه صعلوك
لم يكن يرتدي حذاءً قبل قدومه
والآن أصبح ينظر إلى الجميع
نظرة السيد إلى عبيده
حقاً ، إن سيطرة مجهول على هذه الدار أمر فاضح !
واعجباه ! ملابسه لاتساوي ستة دوانق
يأخذه العرور حتى يعارض كل شيء
ويتصب مكان رب البيت !

السيدة بيرنيل :
ها ! ماذا تقولين ؟ شكراً لكم ماحييت ! لو أنكم نزلتم على مشيئته الصالحة لجرت الأمور في أحسن مجاريها . . . .
دورينا :
إذاً ، يدور في خلدك أنه قديس ؟ . . . صدقيني أن كل أمره رياء !
السيدة بيرنيل : ا ظروا إلى هذا اللسان !
دورينا :
أما أنا فلا أأتمه هو ولاخادمه لوران إلا بضمان موثق ! . . .
كان الجميع ماعدا السيدة بيرنيل ، لايتمالكون أنفسهم مں اطلاق الضحكات ، وهم يستمعون إلى دورينا ، وأرواحهم تشي بالموافقة على آرائها .

وتبين أن هذه الوصيفة تعتبر أن كل امرءاً مخطئ بأمر ما ، والجميع لهم ذنوب ما . وأيضاً تجد السيدة بيرنيل نواقص ما عد الجميع : فهي عند دوريا طبعاً «اللسان الطويل جداً» ، وداميس - غبي ، أما ماريانا فهي كالملقاة في نهر توقف عن الجريان . . . كما كانت تعتبر أنه من البديهي أن لايسمح لكليانت بالدحول إلى المنزل ، نظراً لما يحمله من أفكار حول الحياة ، وربة المنزل ، التي لايظهر عليها أنها أكبر من ابنائها سناً ، هي ساذجة ، تضيع وقتها على التوافه وتعشق التسالي والترويح عن النفس والاحتلاط بالمجتمع . من الأرجح ، أن تكون السيدة بيرنيل محقة في أحكامها . أجل ، فدورينا لاتحتمل أن تدع أية كلمة في جعبتها . وعلى الرغم من أنها صبية من عامة الناس ، لكنه من الصعب عشها أو اللعب على عقلها ، لأن الطبيعة كانت كريمة حينما صعت عقلها . وداميس سريع الغضب طبعاً ، وعلى الرعم من اتصاف فتوته بالغباء ، إلا أنه تميز بالحميمية . أجل ، تتصف ماريانا بالهدوء ، إلا أنها في أعماق روحها تعشق فاليرا ، وهي دائماً على أتم الاستعداد للنضال من أ جل السعادة .

وكليانت هو من الرحال الذين ينظرون إلى الحياة من مختلف حوانبها ، بما يملك من سعة اطلاع ، ويمتلك القدرة على تقييم مثالب الناس ، عير أنه ليس من المتزلفين ، وكانت كلماته على الدوام ، تفوح بعشقه لأعمال الخير . نعم ، ايلميرا يافعة العمر ، وهي سادجة إلى حدٍ ما ، تحب المظاهر والحياة ، كالذين يحيطون بها . لكن ، هل تعتبر هذه الصفات سيئة ؟ وهي أحياناً تكيل الصفعات على خادمتها التقية فيلوتكا ، التي لاتستطيع أن تنبس ببنت شفة أمام سيدتها ، في مثل هذه الحالات .

تعادرنا السيدة بيرنيل .

يظهر صاحب المنزل أورغون ، الذي يبدو عليه أنه مأخوذٌ جداً بشخصية طرطوف ، ويوجه حديثه إلى دوريا قائلاً :

اصمتي ! . . . إذا لم يكن يملك شيئاً
فاعلمي أنه لهدا يحب أن يوقر . . .
إن بؤسه بلا ريب هو بؤس شريف

يوقر مقامه فوق كل مقام
لأنه ألقى زمامه إلى يد غيره
فحرمة ماله لقلة احتفاله بحطام الدنيا
وشدة تعلقه بالروحانيات . .
ولكن بمعونتي سيجد سبيلاً إلى الخلاص
الخلاص من الضنك وسيسترد أمواله . .
إنه كبير ، وكلمة انسان قليلة عليه
إنها عظمة ارفع من مستوى البشر
خذيني مثلاً : قد أصبحت انساناً آخر
بعد أن حل بيسا طرطوف .

كانت دورينا تدرك جيداً ماالذي يريده طرطوف : أن يصبح سيد المنزل ومصدراً للأوامر . لهذا فهو «لايريد أن تقيد يداه» ولايسمح ، بأية حالة تجري فيها ، ببعزقة النقود هنا وهناك . لكن ، حتى إذا كانت دورينا لم تكشف لنا النقاب عن توجهات طرطوف الحقيقية ، لما كنا صدقناه . ماهذا الانسان ، الذي يتضايق من سعادة الآخرين ، الذي يريد أن يخضع الآخرين حتى بأفراحهم ، الذي لايرى فيما عداه سوى الجوانب السيئة ، التي تسمم حياة الناس ؟ ! - ومثل هذا النوع من البشر ، لايمكن له أن يكون جيداً .

هاهو المالك الحقيقي لمنزل اورغون ، يصل من الريف . كان الوقت في ذيل الشتاء ، والربيع يقترب سريعاً ، وكانت الأمزجة الرائعة تغطي الجميع - إلا أن اورغون لايتلمس الربيع ، ولاأسرته المتحابة : هو لايفكر إلا في تقاه الخاص .

ها نحن أمام اورغون ، الذي يرسم لنا بحديثه الحماسي طلعة المتزلف القبيح.

اورغون : إنه أكثر تقرباً إلى الله
وهذا غنى لاشبيه له
إنه رجل . . ها . . . رجل . . رجل وكفى !
أجل ، إنني أكون بالحديث معه رجلاً آخر .

فهو يعلمني الزهد في كل شيء ، وينتزع من نفسي الأهواء .
وإني لأرى أخي وأولادي وأمي وروحتي يموتون
ولاأعي بذلك قلامة ظفر !
إنه لايستمع إلى حكمة انسان ، إلا استمع بسلام مقيم
ونظر إلى الدنيا كأنها رميم
كان يأتي إلى الكنيسة كل يوم في لطف ودعة
يتنهد ويبتهل وينحذب ويقبل الأرض بمدلة بين الفينة والأخرى .
هو الانسان الوحيد ، الذي تعد هفوته التافهة خطيئة .
كما أنه يتحرج من كل شيء
كليانت :
ياأخي ! هكذا الشعور الإنساني وإلا فلا .
اورغون :

ها ! . . لو رأيت كيف تعرفت على طرطوف . كان يأتي كل يوم إلى الكنيسة في لطف ودعة فيجثو إلى جانبي ، وحينها تتوجه إليه أنظار المصلين جميعاً لحرارة صلواته التي يرفعها إلى السماء . . . ويتنهد ويبتهل وينجذب ويقبل الأرض بمذلة بين الفينة والأخرى . . . فإذا ماتهيأت للقيام سبقني مسرعاً ليقدم إليّ عند الباب الماء المقدس . . . وباستفهامي عنه من خادمه ، الذي كان مرافقاً له ، علمت بفقره ورقة حاله . فصرت أمنحه الهبات ، فكان قنوعاً يود دائماً لو رد شيئاً منها قائلاً لي «هذا كثير . . نصفه يكفيني فلست استحق شفقتك» . . فإذا مارفضت استردادها وزعها أمامي على الفقراء . . . .

وأخيراً هدتني السماء إلى أن أنزله عندي
ومنذ ذلك الحين يسر الله أمري . . .
أراه يستنكر ما لايروقه . . .
ويعتني بزوجتي عناية مفرطة ، حفاظاً على شرفي .
ينبهني إلى الذين ينظرون إليها بعين خائنة . . .
إنه لأغير عليها مني مما لايقاس . . .

ولا يخطر لك إلى أي حد تبلغ حميته . . .

فهو يعد هفوته التافهة خطيئة .

ويتحرج من كل شيء .

حتى لقد حدث منذ أيام أنه في أثناء صلاته أمسك ببرغوث وقتله محنقاً ثم عاد فلام نفسه على ذلك .

وهكذا ذهبت جهود كليانت في إراحة الغشاوة عن عيني اورغون هباءً . «أنذره اورغون بخطر الإباحية ! ـ استمع إليَّ وتوقف عن هذارك !» أما كليانت فكان يدرك مايريده مثل هؤلاء الورعة ؟

كليانت : هذا مايتشدق به أمثالك . . يريدون أن يصبح كل امرئ أعمى على نحوهم ، ويعدون المستبصر جاحداً . . يرون من لايقدس ضروب الخديعة غير مؤمن بالقداسة ! . . ادهب ! لايخيفني كلامك . إنيّ أعرف ماأقول ، والسماء ترى قلبي . لسنا عبيد المنافقين . في الدنيا الأتقياء مزيفين ، كما أن فيها شجعاناً أدعياء . . . فكما أننا لانرى الشجعان ، حتى الشجعان المتمسكين بالشرف ، فإننا لانرى أيضاًالأتقياء الذين يجب الاقتداء بهم . ياسبحان الله ! أفلا تفرق بين التقوى والرياء ؟ أيمجد القناع كما يمجد الوجه ؟

إن طرطوف ، حسب كلمات كليانت ، هو داهية ومنافق ، وينتمي إلى ذلك النوع من البشر ، الذين لايؤمنون بالمقدسات حقيقة .

غير أن اورغون ، لايريد سماع أي شيء . فهو يثق بطرطوف ويقدسه ، ويجهز نفسه لتزويج ابنته منه . أما ماريانا فتتضرع إلى والدها أن يكف عن ذلك ، لكن اورغون لايستمع إليها .

أخيراً ، وفي الفصل الثالث يظهر القديس ذاته . يتحدث بصوت عالٍ إلى خادمه ، قاصداً بذلك أسماع الجميع :

هيء لي مسوحي الخشنة ، وسوط التعذيب

واسأل السماء أن تنير قلبك دائماً

وإذا جاء أحد للقائي ، فإني ذاهب إلى المساجين

لتوزيع ماررقنا من الصدقات عليهم .

لايستطيع التحدث مع دورينا ، لأن صدرها عارٍ بعض الشيء - إن هذا ليس بالمستحب «رذيلة وخطيئة» . يقدم لها الوَرِعُ منديلاً لتسدله على صدرها لكي يصبح بامكانه مبادلتها الحديث . في المقابل ، كم يخجل هذا القديس من مغازلة ايلميرا . ولم يتوقف عن هذا الفعل ، إلا بعدما تشاجر الابن مع أبيه ، ويُقدم اورغون على طرد داميس من المنزل . لم يخجل هذا القديس من انتزاع أملاك اورغون ، ولم يتوان عن تحطيم حياة ماريانا ، غير عابئ بحبها لفاليرا ، ويجهز نفسه للزواج منها . وفي النهاية ، يستدعي هذا القديس الشرطة إلى منزل اورغون لطرده وأسرته من المنزل ، وزج اورغون في السجن . ولحسن الحظ يقدم ضابط الشرطة على اعتقال طرطوف وزجه في السجن . لم تكن هذه النهاية مرتقبة للمسرحية . ويفسر ضابط الشرطة ذلك ، بكون طرطوف من المحتالين المشهورين ، الذي منذ زمن بعيد ، تفتش عنه السلطات .

نحن نظن أننا لانعثر على مثل ضابط الشرطة هذا في الحياة ، إلا نادراً . والسائد هو الحقيقة التي تقول أن الطراطفة يكونون عادة أقوى من الشرطة . غير أنه لايجوز أن نعتبر أن هذه النهاية مستحيلة . كانت هذه النهاية ضرورية لموليير لجعل الملك ليودفيك الرابع عشر معجباً بالمسرحية ، الذي باسمه حكم على المحتال طرطوف بالسجن و أودع فيه . ويجب علينا أن لاننسى أن ليودفيك الرابع عشر كان راعياً لموليير ، ولولاه لما تسنى للمسرحية أن ترى النور على الخشبة . تعتبر مثل هذه النهاية لعمل كوميدي ، نهاية حقيقية ورفيعة المستوى ، وتتضح بفكر فني : فهي من أكثر الأعمال المطابقة للفن ، وعادلة من حيث حديثها عن النهاية المحتومة لكل احتيال أو تزلف ، وأن جميع الطراطفة إن طال بهم الزمن أو قصر سيقعون في قفص الاتهام .

ونحن لانملك امكانية وصف ماجرى في قاعة المسرح ، كيف اهتزت القاعة وماجت المقصورات ، وكيف تململ الطراطفة الذين كانوا موزعين في زوايا القاعة ، وكم امتلأت وجوه الممثلين سعادةً . لعب موليير دور اورغون ، وديوكرواري - دور طرطوف ومادلينا - دور دورينا .

كان توزيع الأدوار موفقاً ، وكان العرض جيد التعبير عن روح المسرحية ،

أما موليير فكان يبدو عليه الحماس تحت تأثير هذا الانتصار !

كان المدهش ، أن أعداء موليير هذه المرة ، لم يصرخوا متهمين إياه بالانتحال . وكان السبب في ذلك ، أن هؤلاء كانوا من الأعداء الجدد ، الذين لم تكن تعني لهم الناحية الأدبية شيئاً . وهم لم يدافعوا إلا عن «الأخلاق والدين» ، ولأنه لـ «طرطوف» ، كما لكل انتاج فني عظيم ، كان أسلاف كثر . ويكفي أن نذّكر برواية سكارون «المتزلفون» ، حيث كان مونتيوفار يمثل الشخصية الرئيسية ، المبطان اللئيم ، الذي لبس لبوس الراهب وانتحل صفة أحد أتباع الأرشية .

لكن هل كان طرطوف المتزلف الوحيد ، الذي عبرت عنه ريشة موليير ؟ لاقطعاً ، فموليير استهزأ من اورغون أكثر من طرطوف . فطرطوف يثير استياءنا ، لأنه مخيف ورذيل ، لكنه في الجوهر خطر بسبب أخطاء اورغون . وتبين من خلال المسرحية أنه يمكن للمتدينين الأحقاق أن يتحولوا إلى عميان العقل ، وأن يفقدوا القدرة على التحليل ويتحولون إلى لعبة أطفال في أيدي المحتالين .

وجه موليير مسرحيته الكوميدية هذه لفضح أرتال المتزلفين والمحتالين وبشكل خاص ، ضد أولئك الذين يلبسون لبوس الدين والقداسة ليقوموا بتنفيذ مآربهم الشنيعة ، ويعتمدون على العقائد الدينية الجامدة للهيمنة والسيطرة على عقول البسطاء من الناس .

موليير ، الابن الروحي لرابلييه ومسحل مونينييه («١٥٣٣ - ١٥٩٢» فيلسوف فرنسي انساني) ومترجم لوغريستس وتلميذ غاسيدي وصديق سكارون ، العبقري والمبدع ، كان يؤمن بالانسان وبعقله وبقلبه وبشرفه .

نقد مَسرحيّة دون جوان

في مستهل عام ١٦٦٥ ، عندما بدا واضحاً أن مسرحية موليير «طرطوف» لم تستطع الوقوف على قدميها ، التقط موليير الريشة ثانية وأخذ يكتب مسرحية جديدة أطلق عليها اسم «دون جوان أو الوليمة الحجرية» . تابع الجمهور هذه المسرحية باهتمام كبير ، إلا أنها كانت تثيره بشكل أقل قياساً إلى أعمال موليير الكوميدية التي شاهدها سابقاً ، لدرجة أن هيمنت عليه حالات من الهدوء والصمت أثناء مشاهدته لها . بعد ذلك توقف عرض هذه المسرحية ولم تعرض أثناء حياة موليير أبداً ، ولم تظهر على خشبات المسارح إلا بعد ثمانين عاماً تقريباً . كما أنها لم تطبع في حياة مؤلفها ولم يستخدم الحق في النشر الذي حصل عليه احد تجار المسارح وبقي ذلك مجهولاً . كتبت هذه المسرحية بادئ ذي بدئ شراً وظهرت ، إلى جانب الهزل فيها ، أشياء أخرى مرعبة - إعادة أحياء تماثيل لشخصيات كانت من عداد الموتى ، وأشباح موتى يأتون لزيارة الأحياء - وفي نهاية المسرحية يغوص بطلها في الأرض مختفياً رويداً رويداً ذاهباً إلى الجحيم .

استقبل رجال الاكليروس هذه المسرحية بحقد غير اعتيادي ورأوا فيها الشقيقة الكبرى لمسرحية مؤلفها الممنوعة «طرطوف» .

إليكم مايقوله عن دون جوان خادمه سغاناريل : «دون جوان ، سيدي أنه أعظم انسان تعيس حملته على سطحها الأرض ، سفاك ، كلب ، شيطان ، مارق ، تركي ، لايؤمن بالحياة الأخرى ولا بالقديسين ، لا بالرب ولا بالشيطان ، ودائماً يتوجه إلى الحياة البهيمية . . أنت تقول أنه تزوج سيدتك ، فلتعلم أيضاً أنه

قد يذهب بعيداً ويتزوج كلبتك وصولاً حتى قطتك . . . إنه مزواج على حميع الاتجاهات . . وعندما يصل الأمر عند صديقك درجة لايبقى فيها لديه قطرة من ضمير ، يمكنك أن تعتبر أن كل شيء قد انتهى» .

فجأة يكف دون جوان عن حب زوجته ايلفيرا ويغادرها ويكلف خادمه سغاناريل بتوضيح سبب مغادرته .

والخادم المسكين ، لايستطيع جواباً على ذلك سوى أن يبرطم بكلمات غير مفهومة ، أما دون جوان فلم يجب ايلفيرا على عتابها بشيء وينسحب . وهنا يتساءل سغاناريل فيما إذا عاتب ضمير دون جوان صاحبه أم لا . ويأتيه الجواب دون إبطاء ، عندما يأمره سيده بالاعداد لاختطاف فتاة كان قد وقع في حبها .

شاطئ البحر

نجد فلاحاً اسمه بييرو يحدث عروسه بفخر عن كيفية قيامه بانقاد غريقين . كان بييرو قد قام بانقاذ دون جوان وخادمه سغاناريل ، الأمر الذي حال دون تنفيذ عملية الاختطاف التي كان يفكر فيها دون جوان وسرعان ما ركن أثر ذلك للهدوء . وفي بيت الفلاح ، حيث كانا يجففان ثيابهما ، شاهد دون جوان فتاة حلابة اسمها ماتيورينا ، وبعد ذلك ذهب ليتمشى فتشاهد عروس منقذه بييرو «شارولوتا» فأعجبته الأخرى أيضاً . «إنني حد مبهور ، لم أقابل مثل هذا الجمال قط في حياتي» ، هذا مانطق به خائن العهد ، ولم يكتف بذلك ، بل ذهب بعيداً في خيانته ليعدها بالزواج . وحينما علم بييرو بذلك لكزه وهدده بالطرد . لكن عروسه تخاطبه قائلة : «لاتغضب يابييرو ، إن هذا السيد جاد بما طرحه علي والغضب لايفعك في شيء» . وعلى الأثر تظهر ماتيوريا فيحاول دون جوان أ يقنعها بالزواج منه أيضاً . وعند ذلك يحذرونه من مخاطر قادمة : هنالك ر- مسلحون يفتشون عنه . وفي الحال يأمر دون جوان خادمه أن يتبادل معه بالملا لينقذ نفسه .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

غابة كثيفة

يظهر دون جوان مرتدياً ملابس قروي سيط ، أما سعاناريل فكان في زي طبيب . تدور بينهما أحاديث فلسفية طويلة ، يتساءل فيها سغاناريل ـ الذي يبدو عليه كأنه لم يغسل وجهه ـ هل من المعقول أن سيدي لايؤمن بالجنة والنار ولا بالحياة الأخرى أو بالحياة الأسروية ، هل هي عنده أمور غير قابلة للنقاش ؟ «بما أننا نعيش على هذه المعمورة ، يجب علينا أن نؤمن بشيء ما : بماذا تؤمنون أنتم ؟ ـ بماذا أؤمن ؟ ـ يستغرق دون جوان مفكراً ـ إنني أؤمن ياسغاناريل بأن اثنين مرتين تساوي أربعة ، أما الأربعة مرتين فتساوي ثمانية» .

تاها كعابري سبيل في الطرق ، يصادفهما رجل فقير ، يشير لهما إلى الطريق الصحيح ويطلب منهما صدقة . وبعد أن علم دون جوان أن هذا الفقير لايتوقف عن طلب الرحمة من الرب ، يستهزئ به قائلاً : «إن الانسان الذي يصلي كل يوم ، لايمكن أن يكون محتاجاً» . وأثر ذلك يعد دون جوان الفقير أن يعطيه لويدراً إذا أقدم الأخير على شتم الرب . فيرفض الفقيرذلك قائلاً : «لا يا سيدي ، لن أفعل ذلك ، حتى لو مت جوعاً» . وعندها يعطيه دون جوان نقوداً ، انطلاقاً من «حبه للعمل الانساني» ـ كما فسر ذلك . وعندما رأى دون جوان لاحقاً أن هنالك ثلاثة رجال يهجمون على رجل وحيد في الغابة يمتعض قائلاً : «المعركة ليست متعادلة ، وأنا لااستطيع صبراً على هذه الدناءة» ـ ضاغطاً على سيفه ، مندفعاً لتقديم المساعدة .

وفي النهاية ، يظهر دون جوان وسعاناريل في مقبرة ، كان الكومندور مدفوناً فيها . يقدم دون جوان خدمة بأن يدعو التمثال إلى العشاء لديه . يهز التمثال رأسه مرتين . وعندما يشاهد دون جوان تلك الهزات ، يخاطب خادمه قائلاً : «دعنا نغادر هذا المكان» .

قصر دون جوان

اعتصر دون جوان أفكاره ليجد تفسيراً لما دار ليلة البارحة ، عدروننا بلعبة الضوء أو أن عيوننا كانت ، بساطة ، مظلمة .

يصل إلى قصر دون جوان مموله طالباً النقود المتوجب عليه دفعها . لم يكن دون جوان راغباً بدفع النقود المتوجبة ، إلا أنه لم يعتذر عن استقبال السيد ديمانش . يستقبله استقبالاً حسناً ويدعوه إلى العشاء ، وعندما يرفض ديمانش هذه الدعوة ، محتجاً بأنه على عجلة من أمره ، يدعو دون جوان الخدم كي يودعوه . ولم يعطه فرصة لينطق عن سبب مجيئه .

يقدم والد دون جوان على معاتبة ابنه ، أما دون جوان فكان يستمع إليه صامتاً ويقول ، بعد انتهاء أبيه من الحديث بلطف مقذع : «ياسيدي ، لو كنتم في حالة جلوس ، لكان الأمر أكثر سهولة لكم» .

تخرج أولفيرا متجهة إلى الدير بعد أن تطلب من دون جوان الذي أحبته كثيراً ، أن يعتني بنفسه وينقذ روحه ويصحح أخطاءه ، وما كان من دون جوان إلا أن يطلب منها عدم الخروج إلى الشارع في مثل هذه الساعة المتأخرة من الليل . يجلس دون جوان إلى العشاء وفي هذه اللحظة يحضر إلى ضيافته تمثال الكومندور ، ودون أن يطرف عينيه يستقبل دون جوان هذا الضيف الشؤمي ، ويعده بزيارة جوابية غداً في المقبرة .

واحة صحراوية

يحدث دون جوان والده مخبراً إياه أنه في عبطة من أمره ويريد أن يكفر عن جميع الشرور التي صنعها للناس ويطلب منه أن يصبح مرشده في ذلك . يتأثر الشيخ كثيراً بهذا الحديث لدرجة أن الدموع انسابت من عينيه ويحرج لكي يخبر الأم العجوز بهذا الخبر السعيد . وأثناء خروج الأب ، يخبر دون جوان خادمه سغاناريل بأنه خدع والده ، على الرغم من الحادثة التي جرت معه والتمثال عصية على الادراك ، غير أنه سيبقى كما هو عليه . النفاق ـ إنها الرذيلة الأكثر حداثة والأكثر فائدة ، التي بفضلها يتمكن المرء من السماح لنفسه أن تعمل ماتشاء . ياللأسف ، ياللأسف ، يدمدم سغاناريل ـ وعلى الأثر يظهر شبح يحذر دون جوان من نهايته القريبة . يضغط دون جوان على مقبض سيفه ويتجه باتجاه الشبح ليتأكد فيما إذا كان الذي أمامه روحاً أم جسداً . يظهر تمثال الكومندور فيلكز دون

جوان ، الذي يرد عليه مصافحاً . وعندها تنشق الأرض وتبتلع التمثال ودون جوان معاً . ويبقى سغاناريل وحيداً . ويبدأ هذا الخادم الفقير العويل حزيناً على خدماته التي لن يدفع أحد مقابلها مستقبلاً .

لنحاول الولوج إلى هذه المسرحية ، التي تعتبر أكثر مسرحيات موليير تعقيداً . كما تعتبر من المسرحيات العصية على التحليل .

كانت أسطورة دون جوان وحتى شخصه ممسرحاً معروفين تماماً عند الفرنسيين حتى قبل موليير . وكان الجمهور يتجه ليرى هذه العروض بتجمعات كبيرة . وأكثرها اعراء ذلك العرض الاسباني ونهايته الراقصة بما تحللها من مسير للعربات وتعبير للديكورات ، التي كان يقوم بها في السابق أبناء البلد من الصيادين . وكل مسرح كان يقوم بهذه اللعبة بطريقته الخاصة وأحياناً كانت المسرحيات جد مختلفة . وعلى أساس جميع هذه الأعمال الدراماتيكية لاسطورة دون جوان كانت المسرحية الاسبانية «الغاوي السيفيلي» ، المكتوبة في عشريات القرن السابع عشر من قبل تيرسودي مالينا[1] . أما موضوع دون جوان فيعود إلى الأساطير الشعبية الاسبانية القروسطية . فالكتبة السيفيليون حافظوا على الحديث عن أحد الدوقات ويدعى جوان وعن الكونت دي تبزيو ونزهاته وعن أول مبارز في سيفيل . في إحدى المرات اختطفت دون جوان ابنة الكومندور غانسيليودي اوليو وطعن الأخير حتى الموت ، عندما حاول مطاردته . استدرج الرهبان الدون حوان إلى معبد في دير فرنس ، حيث يقع مدفن عائلة اوليو . وفي ساعة متأخرة من الليل حضر الدون حوان إلى الموعد المحدد ، لكنه لم يخرج منه أبداً ، واختفت آثاره ولم يعثروا على جثته . في الصباح أشاع الرهبان بأن الدون جوان حضر ليلاً إلىالمعبد وقدح تمثال الكومندور المعدور .

وعندما عادت الحياة إلى التمثال ، جذب إليه هذا التعيس ودفعه إلى الهاوية . وفي تلك الأزمنة الغارقة في القدم . لم يجسر أي كاثوليكي اسباني على عدم تصديق هذه الاشاعة الصادرة عن الكهنوت .

لكن الرهبان ، الذين أقدموا على قتل الدون جوان ، كانوا قد قدموا له خلوداً دون أن يدروا بالاسطورة ، التي طارت على أجنحة السرعة خلال جبال البيرينيه وصولاً حتى فرنسا ، حيث قام نفسه بما قام به في اسبانيا ، إلا أنه أصبح

في فرنسا فرنسياً وأطلقوا عليه اسم دون جوان . وزار الأخير ايطاليا وسموه هنالك دون جوفاني ووصل إلى بريطانيا وألمانيا معيراً في كل مرة اسمه وبعض خصاله فكان جون وغالس وفي النهاية وصل إلى روسيا ، حيث امتلك هناك ، تحت ريشة بوشكين خصالاً مختلفة تماماً . وأصبح الباحث عن المثل العليا وحصل على اسم غريب وهو دون غوان .

بهذا نرى أن الموضوع بحد ذاته ليس جديداً ، غير أن المسرحيات لم تنضم بأي شكل من الأشكال إلى خيمة المذهب الكلاسيكي ، الذي سيطر حينها على الأدب والتي كانت تتطلب المحافظة على ثلاثة قواعد : الزمان والمكان والفعل . وهذه المسرحية غنية بالأحداث إلى تلك الدرجة التي لايستطاع عرضها بأي شكل من الشكال خلال زمن أقل من أربع وعشرين ساعة . كما أن وحدة المكان مخروقة فيها بشكل فاقع .

القصر في ستيسيليا ، شاطئ البحر ، الغابة ، قصر دون حوان ، واحة صحراوية . ونجد أن الأحداث في المسرحية مخروقة الأمر الذي غيب عنها وحدة الحدث . وهي خالية من النقاء الفني . فالمشاهد الهزلية على سبيل المثال ، خير مثال على ذلك ، والمساعدة التي قدمها السيد ديمانش ، التي كانت تمتزج مع المشاهد جديرة بأن تصبح «كوميديا راقية» (على سبيل المثال عتاب الأب) ، وهذا جميعه مجتمعاً مع المونولوج الدراماتيكي الحقيقي لاولفيرا . وحدث هذا في زمن كان فيه التقيد بقواعد المذهب الكلاسيكي ملزماً ودليلاً على الريادة والذوق الرفيع . أما لغة المسرحية ؟ فهي لغة أدبية صحيحة ، لغة الارستقراطية الفرنسية ، واضحة بأفكارها وذات ظرافة لاتضاهى ، أما الخادم فكان ينطق بلغة الفلاح الفرنسي الخشنة (الأمر الذي لم يكن مفهوماً ، إذا عرفنا أن الأحداث كانت تجري في ستيسيل) .

كانت طباع دون جوان معقدة ومتناقضة . فهو من الشباب النبلاء مرتدياً تلك الطباع ، التي كانت تعتبر خصالاً غير مفصولة عن كل نبيل وأهمها الرحولة وتقاليد الشرف . وكان قد ظهر بأنه رجل سيء السلوك وغاو وتعيس . ويسعى دون جوان إلى الحط من قيمة الانسان في الوقت الذي فيه يفرح عندما لايتحقق

ذلك .

ويقدم إلى الفقير قطعة من النقود فقط بسبب هيامه بالانسان (عشقه البشري) . وعندما يرى ثلاثة رجال يهاجمون رجلاً واحداً يسرع إلى نجدة الضعيف . وفي النهاية يصرح بأن رذائله اتحدت مع الرياء ، وهذا لايمكن تصوره .

ماالذي حدث مع عزة نفسه مجتمعة مع إلحاده الوقح واستقلاليته عن المجتمع ؟ كلا ، فدون جوان قد يغش إلا أنه لايرائي . ودون جوان وحيداً ومتوحداً مع ذاته قادر على رؤية الحقيقة من خلال عيونه - متزلف يكذب على نفسه وعلى الآخرين . طرطوف - غير قادر أبداً أن يتجاسر مستقبلاً . ودون جوان حينما يقول أنه أصبح مرائياً فهو ببساطة يخدعنا مرة أخرى ، بعد علمه أن الرياء موضة العصر .

إنه لاينكر الخرافات الشعبية مستهزءاً بها فحسب ، بل يصل إلى درجة الالحاد المعلن والمباشر ويفكر مستقلاً وبطريقة غير متوقعة .

ودون جوان هنا كأني به تابع لـ «طرطوف» حينما يقول : تخريب أخلاقي ، دعارة ورياء المرائين ، وهذه مجتمعة أوجه من عملة واحدة .

لقد اصبحنا ندرك السبب الذي لاقت من أجله المسرحية الجديدة المولييرية انفجاراً وعدم قبول من منافقي الكنيسة ومشاهير النبلاء .

كتب محامي البرلمان الفرنسي ريشمون قائلاً بصدد ذلك : « إن موليير يستهزأ بالدين ويدعو إلى الاباحة الفكرية» . فالعواصف والرعود التي صعقت صاحب الفكر الحر في نهاية المسرحية عبارة عن خواء وتزيح بشكل نهائي وناجز كل فكرة عن العقاب الساخر ، الذي نتج عن صراخ الخادم سغاناريل في القاعة «أجوري ! أجوري !» .

كم كان عدد أعداء موليير ؟ كاهن من كنيسة فارفولامي يدعى بييررول ومحامي البرلمان ريشمون والأمير كونتي وأخيراً والدة الملك ! وهكذا أصبح الدفاع عن موليير مهمة صعبة وشاقة .

هل ثمة مدرسة الحادية أكثر وضوحاً من «الوليمة الحجرية» ؟

هذا ماصرح به الأمير كونتي . إن الحاد دون جوان يعرض أفكاراً واضحة

بذكاء خارق وأحياناً يكون ذكاؤها اعتيادياً . أما الدفاع عن الدين فموكول إلى خدمة أغبياء مغرورين .

يتقدم الملك أخيراً برغبة الدفاع عن موليير ليقول :

ـ لكنه أي «دون جوان» يعاقب في نهاية المطاف .

إذا وحسب وجهة نظر الملك ، يكون دون جوان مستحقاً للعقاب دون أدنى مجال للشك .

بعد أن علم موليير بذلك ، أدرك أنه لن يتسنى له حماية مسرحيته الجديدة . وبعد العرض الخامس عشر أوقفها وركز اهتمامه للحصول على موافقة عرض مسرحيته السابقة «طرطوف» .

وأثناء مراقبة موليير لمثالب من عاصره من الرجال ، كان يقيّم عالياً كل شعاع ولو كان ضعيفاً حينما كان يشير إلى النقاء الروحي لدى صاحبه .

في إحدى المرات ، سافر موليير مع الموسيقار شاربانتي وأثناء الطريق صادفهما رجل فقير . توقف الموكب وقدم موليير الحسنة وبعدها تابعت الخيول سيرها . وفجأة سمع حركة من الخلف ، نظر فرأى الفقير يتبع الموكب .

ـ قال الفقير موجهاً الحديث إلى موليير : ياسيدي ، أنتم أخطأتم بالطبع وأعاد إليه قطعة النقود .

ـ كلا ، ـ هكذا قال موليير ، ـ لم أخطأ وقدم لهذا الفقير قطعة نقود أخرى .

ـ هتف موليير : رجل في أسمال كهذه ! إفعل الخير حيث يتسنى لك فعله !

لم يقف الملك بعد ذلك ، ولا مرة واحدة ، مدافعاً عن موليير ولم يسمح له حتى بعرض مسرحيته «طرطوف» . لكنه في آب من عام ١٦٦٥ أطلق على مسرحه اسم «فرقة بالي رويال الملكية» .

(١) تيرسودي اليا (عابرائيل تيليس) (١٥٧١ - ١٦١٨) - مسرحي اساني مشهور ومسرحيته الدرامية «العاوي السيفيلي» هي إحدى أوائل الأساطير المسوحة عن دون حوان .

كاره البشر

بُعيد عيد الفصح ، وفي ايار ، عاد المسرح ليفتح أبوابه أمام الجمهور . في يوم الجمعة الموافق في ٤ حزيران عام ١٦٦٦ ، بوشر بعرض المسرحية السادسة عشرة ترتيباً لموليير ، وكان عنوانها «كاره البشر» . استقبل الجمهور هذه المسرحية ، التي استغرقت سنتين من العمل ، بتحفظ . أما موليير فكان يود أن تنال هذه المسرحية نجاحاً ، لأن «طرطوف» كانت قد منعت من العرض ، ودعت الحاجة لوقف عروض «دون جوان» ، التي كانت من المسرحيات القديمة ، إذ لايجوز دوماً اللعب على نفس الوتر . كان النجاح ضرورياً ، لكنه لم يحصل ، على الرغم من سلوك الجمهور المتعاطف مع المسرحية ، كردة فعل على قسم من المسرحية ، اعتبره العديدون مفرط الذكاء .

بعد يوم العرض الثاني لمسرحية «كاره البشر» ، عاد موليير إلى المنزل . جلس خلف طاولة مكتبه وباشر كتابة مسرحية كوميدية جديدة ، أطلق عليها اسم «الطبيب رغماً عنه» ، التي كان يجب أن تأتي لمديد العون لتلك المسرحية الباردة «كاره البشر» ، بعد أن تبين من خلال العرض الثالث لها ، ان شعبيتها في تراجع مستمر . كانت هذه المسرحية من المسرحيات الحادة ، لذا كانت علائم السأم تبدو على وجوه المشاهدين . كان دور الماركيز ليس سيئاً ، لو أنه لم يذكرنا بالماركيزات الآخرين ، الذين تعود موليير على عرضهم . ملَّ الماركيزات الجالسين في الصالة من التظاهر بالرضى وهم يشاهدون مسرحية لم ترق لهم .

في الحقيقة هنالك ماركيز واحد كان راضياً ، لدرجة أنك ترى معالم

السعادة ظاهرة على محياه ، هذا الماركيز هو دي مونتينرييه ، الذي تعرف على نفسه في دور بطل المسرحية آلتيسيست ، وأخذ يطري على المسرحية ، لأن آلتسيست كان مثار اعجاب الجمهور ، وأن تكون مشابهاً له فهذا جيدٌ .

عَبَرت مسرحية «كاره البشر» عبوراً حيادياً . لم تكن هنالك أية آثار لها في الصحافة ، ولم تثر أي نوع من أنواع الجدل ، ولم تخلق حاقدين ولاحتى مناصرين . ونعتقد أن أعداء موليير كاراً ، لم يريدوا إثارة انتباه الجمهور إلى هذه المسرحية الحيادية والتي كانت تستقبل ببرود ، بعد تلك الهجمات التي وجهت ضد موليير إثر عرض مسرحيتيه «طرطوف» و«دون جوان» ، اللتين امتازتا بالنقد السياسي والديني .

ومع ذلك ، وُجد من رأى في هذه المسرحية أفضل مؤلفات موليير . وهذا مايجعلنا نتساءل . لماذا لم تعجب الجمهور ؟ هاهو ديفيزييه ، الذي كان من أكثر نقاد موليير حقداً عليه ، تحول إلى الاطراء ، وأخذ يكيل المديح لهذه المسرحية الجديدة . في القصر ، دارت أحاديث تنم عن الاعجاب بـ «كاره البشر» . وقد يكون فولتير محقاً حيما قال : إن هده المسرحية الكوميدية كتبت من أجل الأذكياء من الناس ، أي للصفوة ، وليس من أجل العامة .

هانحن أمام شابين ، يبدو على أحدهما الانزعاج وعدم الرضا . هذا آلتسيست ، الشريف النظيف والمستقيم ، يكره الأردال وكل من يقدم على فعل الشر . وبما أن النوع البشري يحمل في كاهله هذا القدر أو ذاك من الخطايا ، يصبح آلتسيست كارهاً للبشر . لكن كيف هذا ؟

ـ مالك ياصديقي ؟ هذا مانطق به أحد أصدقائه المقربين ويدعى فيليت .

آلتسيست : . . . . أرجوك ! دعني لوحدي .

فيلينت : ياللشيطان ! قل حالاً ، أخبرني عما يشغل بالك !

آلتسيست : دعني ، اعرب عني !

فيلينت : هنالك حاجة ماسة لكي تستمع إليَّ . كفّ عن حقدك على الناس !

آلتسيست : وأنا أريد أن استمر بهذا الحقد ، ولاأريد الاستماع إليك !

أتوسل إليك أن تغرب عني . . . .

ونحن نتساءل هنا . ماالذي جرى فعلاً ؟ ولماذا لم يكن آلتسيست راغباً بالحديث مع صديقه الحميم ؟ والأنكى من ذلك ، أنه كان رافضاً كشف النقاب عما يعتلج في صدره . أم أنه لم يرد الاعتراف أمام من يحمل قلباً فاسداً .

يتساءل فيلينيت مدهشاً : ماالذي صعته لك ؟ أين ومتى ؟

آلتسيست : أراك مندهتاً . الأحرى بك ، أن تذوب من الحجل !

إن الحطيئة التي اقترفتها ، لاتغتفر .

وخطيئتك هذه موجهة إلى حميع الناس الشرفاء ، دون أدنى مجال للشك .

تبين أن هنالك أحد أصدقاء فيليت ، وصل لزيارته . استقبله فيلينت استقبالاً حسناً وكان طيباً ودمثاً معه ، وعدما غادر هذا الصديق ، كاد فيلينت أن ينسى اسمه .

آه ، سرعان مانسيت اسم من استقبلته بالأحضان

وهاأنت تبرر ذلك ، بأنه لايهمك بشيء

ماهذا التملق ، وماهذه الخساسة .

ماذا يريد آلتسيست ، في نهاية المطاف ؟

كنت أود أن أرى الناس في غاية الإخلاص . لاينبسون بنت شفة ، إلا إذا كانت صادرة عن القلب . . .

. . . شأن كل رجل شريف مستقيم

دع أحاديثنا تنطلق من أعماق الروح .

إن كل مايراه آلتسيست يدور حوله ، يحمل إليه حزناً ما .

كلهم عندي سواء ، لذلك أبغضهم بدون استثناء .

بعضهم خبثاء أشرار

وبعضهم صانع الخناء والأشرار

وليس لدى هؤلاء الصنائع القسط المحمود من الازدراء الذي يجب أن تستعيره الفضيلة من الرذيلة لمثل هذه الأحوال .

تجري من حولك ألفاظ المداهنة الوقتية على الشفاه ،

ومعانقات فاترة يصطنعها المراؤون ،
وتصريحات جوفاء تلوكها الألسن .

وهنا يقدم موليير كامل ضريبته الحياتية وعذاباته ومعاناته ، التي قدمها من أجل النضال ضد المبتذلين والوجهاء ورجال الكنيسة المتزلفين والخارجين على القانون وضد التصنع والرياء والكذب ، وضد الأدب السخيف والعبودي ، كل هذا مجتمعاً قدمه لبطل مسرحيته المحبوب . ومنذ تلك اللحظة ، التي توقف فيها عن تمثيل أدوار الهزل المرحة والمضحكة ، وعن تأليف الباليه الكوميدية الطريفة ، ومنذ تلك اللحظة التي بدأ فيها يعاني من الكراهية الموجهة إليه من قبل الطراطيف ، أدرك موليير أموراً كثيرة من الحياة ، كانت غائبة عن مخيلته . وهذه المسرحيات الكوميدية الثلاثة ، غير المرتبطة إحداهن بالأحرى «طرطوف» ، «دون جوان» و «كاره البشر» ، شكلت مجتمعة ترويكا كوميدية جادة ، موجهة ضد التزلف واللامساواة .

حكمت الصراحة والحميمية ، اللتان تميز بهما التسيست ، على الأخير بالوحدة وعلى عدم تفهمه حتى من قبل المقربين إليه من الناس . وهو حينما يرفض الرياء والحيادية والكذب ، كأنه يوجه ضربات قوية ضد بعض الشرائح الاجتماعية فآلتسيست لايجيد التصنع ، ويطالب بالقضاء المبرم على الرذائل ، التي يرى أنها تحطم روح المجتمع وتعيث به تشتتاً . غير أن موليير لم يحاول الاقتراب ناقداً من شخصية وسلطة الملك . أما البلاط وجميع الشرائح البشرية التي تحدم فيه ، والتي يتوقف عليها حياة البلاد ، فكانت تحت مرآة موليير النقدية اللاذعة : الجميع يركعون أمام العرش الملكي ، غير أنهم لايتوانون عن توجيه ضرباتهم إلى الضعفاء . وموليير ينتقد أيضاً التسرع السياسي والافتراءات والمناحث .

خسر التسيست الدعوى القضائية . بدا أن عدوه كان من المقربين من رجال القضاء . حيث قام بالهجوم على آلتسيست (كما هاجم طرطوف اورغون) بتقديمه افتراء كاذباً ، على مايبدو . ولم يراع هذا المفتري وضع المدّعى عليه في المجتمع ، بل على العكس ، حتى أن عدوه هذا كان يتبجح بأنه كان رؤوفاً بآلتسيست . يحتاج هذا المجتمع الرذيل ، على مايبدو ، لمثل هؤلاء «اللؤماء

الصريحين» ، الغارقين في الإجرام والخيانة ، وفي الافتراءات . كان آلتسيست مستعداً لتدمير نفسه في غبار هذا اللؤم ، من أجل أن يبقى عطر مساعيه في البحث عن الحقيقة في ذاكرة الأجيال اللاحقة ، وشعلة أبدية ودرساً لايُنسى للمستقبل .

إذا كانت هنالك حقيقة ما في هذه الحياة ، فهي تلك التي تحيا في حياة الناس البسطاء فقط . وهكذا صدح آلتسيست غناءً شعبياً ، يقف فيه بوجه القصيدة ذات الأسلوب المنمق ، التي كانت تعود لأحد شعراء البلاط . كان الغناء غير متكلف ـ إلا أنه كان شعراً :

لو حباني مليكنا العظيم
باريسه الحسناء الفسيحة
على ان أهجر تواً وأبداً
محبوبتي العزيزة
لقلت : عش يامليكي واعفني
وخذ باريسك الجميلة
فأنا أقدس الحب أكثر
وهنا يقوم آلتسيست بتفسير فكرته :
هنا لانجد قوافي غنية
فالنمط قديم جداً
لكنها أجمل من جميع التزويقات والأبواق
وبالرغم من عدم تمييقها . . إلا أنها تحمل معاني عميقة
إنها أغنية الحب النقي
. . . وهذا النمط ما أحب وأرغب
كم هو حي كبير ، كم هو كبير .
فنحن بإخلاصنا للحب . . . نخلص للطبيعة ونكون أبناءها البررة .
(يوجه حديثه إلى فيلينت ، الذي سيطر عليه الضحك) .
أجل ! أيها السيد العبي . أقول بالرغم من فطنتك وبباهتك : إن هذا الشعر

القديم ليروقني أكثر من جميع المحسنات البديعية ، وتلك البهرجة الكاذبة التي تستلب لب الناس في هذا العصر .

ويبدأ شاعر البلاط الحقد على آلتسيست جدياً . ويقول فيليت موجهاً حديثه إلى آلتسيست : حسناً ياسيدي . ها أنت بمحاولتك أن تكون مبالغاً في الإخلاص ، أوقعت نفسك في إشكال ، فاورونت الذي كان يحاول مجاملتك ، أصبح من أعدائك .

لكن آلتسيست عندما يستوعب ماقصده فيلينت ، يصرخ في وجه الأخير ويطرده . لم يكن آلتسيست فقط بشير افكار الخير ، بل كان أيضاً إنساناً حاراً ، فعنده ، كما عند الآخرين ، جوانب من الضعف وحوانب من القوة . وسرعان ماكان لسانه يعبر عن روحه الصريحة ، وأحياناً ، كان حديثه معحوناً ببعض التضخيمات .

فهو في معرض تجريم عشيقته سيليمين بحيانته ، لم يبخل بالكلمات ، الأمر الذي جعل سيليمين ثائرة ومنزعجة .

ماالذي يجري هنا ؟ لماذا أنت مهتاج ؟

لماذا تتأوه بحرقة ؟

وَتكيل التهم وتوجهها نحوي ؟

آلتسيست :

كلا . أنا لست بمهتاج . ولكنك ياسيدتي جُبلت على أن تفتحي قلبك لأول قادم عليك كائناً من كان ، حتى تهافت حَولك المعحبون . لم تدركي أن عشيقك لايتحمل مشاهدتهم .

بعدها ، تبين أن كل هذا النقار ، كان بسبب رسالة كانت سيليمين قد أرسلتها إلى إحدى صديقاتها . غضبت سيليمين غضباً شديداً بسبب هذه الشكوك والإرتيابات . «كلا ، أنت لاتحبني قطعاً ، ولا كما يجب» ، ـ هذا مانطقت به بألم واضح . ويجيبها آلتسيست قائلاً :

آه . مامن شيء يوازي حبي لك ،

فهو متلهف للظهور أمام الجميع ،

داهباً للتصرع ضدك ،

يود أن لايجد أحد فيك مايُحب ،
وأن تؤول حالك إلى البؤس ،
والا تكون رأت فيك مايحب أيضاً ،
وأن تكوني دون مركز ومُلك ،
كي يتقدم قلبي ويقدم تضحية كبيرة
وينقذك من ظلم القدر .
وأن أصبح في غاية الفرح والمجد ،
بسبب ما حصلت عليه من قبضة حي .

كانت سيليمين ترى الغرابة في هذه الطريقة من طرق طلب الخير وتمنيه ، أفلا يمكنها الصفح عنها ، عندما تتمنى أن لاتتحقق دعوات آلتسيست هذه . وهكذا ترفض سيليمين أن تصبح زوجة لآلتسيست ، لأن آلتسيست يطالبها بالطلاق الكامل مع المجتمع ، ومع وسطها ، الذي لاتستطيع أن تهجره .

أما آلتسيست غريب الأطوار والرافض لجميع الناس ، والذي أصبح يشعر بالغيظ من المجتمع ، فيبتعد عن الأخير ، لأنه يعتبره مجتمعاً رذيلاً .

لتشد ماأعاني من استمرار هذه الأقدار
إنها تنضح بالجحود والرعب
والتخريب يحل من جراء الكتابات المهذارة
وتمتقع لوناً ، حينما ترى أن الصراع لانهاية له
سأهرب . . . علي أجد زاوية ألطي إليها
حيث أكون فيها حراً وشريفاً .

وهكذا ينأى آلتسيست عن المجتمع الرذيل ويتوحد بنفسه محافظاً على قناعاته .

إلى أين يسعى آلتسيست ؟ يسعى حيث يجد زاوية يركن فيها «روحه ومشاعره المعذبة» . وياترى هل يجد هذا الركن لدى الناس الشرفاء البسطاء ، ليُركن روحه التي صدحت بأغنية لهم ؟ هذا مالم يحدثنا عليه موليير !

في البداية ، كان موليير يمثل دور آلتسيست . كان يمثل هذا الدور بفنية راقية وبقناعة منقطعة النظير . بعدها تحول هذا الدور ليمثله بارون . نورد هنا

ماكتبه أحد المعاصرين عن دور آلتسيست وأدائه : «كنت تشعر أن هذا الانسان مستودع للانسانية ، الذي كان يجبرك على حب كاره البشر ، بأية حالة كان يظهر طبعه غريباً ، فثورات غضبه لم تكن خشنة ، بل كانت حسنة . وكانت تنم عن طباع خيرة ، تريد أن يتطبع الناس جميعاً بها» . وبعد أن أفتن الجمهور بآلتسيست ، أُثير اعجاباً بصديقه فيلينت ، واصبح بين هذا وذاك . كانت المسرحية عصية على الفهم بعض الشيء .

مضى قرن من الزمان ، واصبح آلتسيست معبود فرنسا ، فرنسا التي قامت بثورتها العظيمة .

«وبقي مثاله الخير في النضال ضد الرذيلة وحياته التراجيدية ، بقيت جميعها خالدة في ذاكرة الإنسانية ، التي كانت ، من حين إلى آخر ، تستعيد ذكرى هذا النموذج وتتذكر (كاره البشر) ، التي كانت عبارة عن حلقة من الابداعات ، تستوجب دائماً استذكار العقول المعذبة . طوى الدهر السنين ، وتغيرت الظروف ، إلا أن تيارات الاعتلاجات العقلية مازالت تتماوج ، مستعيدة ذكرى هذه المسرحية الكوميدية العظيمة وأحاديث آلتسيست الملتهبة تعوص في أجيال القرن العشرين ، سارية في تلابيب حيواته تستنطقها» - هذا ماكتبه عن آلتسيست أحد أكبر عشاق موليير ألكسي فيسيلوفسكي .

وفي مقدمته لمسرحية «كاره البشر» ، يورد جاك كوبو (مخرج وممثل وشخصية مسرحية فرنسية كبيرة ، ١٨٧٩ - ١٩٤٩) الحادثة الممتعة التالية : احتجت المودموريل مارس (آنا فرانسوار بوتييه ١٧٧٩ - ١٨٤٧) وهي من الممثلات الفرنسيات ، حينما قامت بأداء دور سيليمين ، بأنها لاتستطيع التحدث مع آلتسيست بجفاء أو بنبرة عالية . وعندما سألوها عن السبب ، قالت : «هذه هي الحقيقة ، كيف يمكن لإمرأة ما أن لاتحب آلتسيست ؟» ، وعندما أنبّ جاك كوبو إحدى الممثلات لأنها كانت لطيفة جداً مع آلتسيست ، عادت ثانية لتقول : «كنت على الدوام أود معانقته» . وحسب وجهة نظرنا ، فإن هذا المفتاح هو المفتاح الحقيقي لاستيعاب هذا النموذج العبي وتحققاته .

في سيلان المسرح

مضت خمس سنوات في الصال من أحل مسرحية «طرطوف» . مرت أحداث كثيرة ، تغيرت أشياء كثيرة في حياة موليير ، والنهر لايزال يسير ، كما كان في السابق ، هادئاً صحيحاً وفي اتجاه واحد .

كان الرذاذ مسمماً ، إلا أنه لم يكن شبيهاً بالأمطار . حمل ظهر المركب عدداً قليلاً من الناس . استند موليير على أحد جدران المركب العريضة وبدأ يتأمل السهب المائي الأخضر . تحدث شابيل بتضخيم بارز عن الفلسفة وعن عاسيندي بالذات، موجهاً حديثه إلى ذلك القس الملتحي شيباً . كان الأخير يهز رأسه من حين لآخر ، أما بارون فكان يراقب حديثهما مبتسماً . حاول موليير ، على الدوام ، تعميق معارفه الفلسفية ، وكان على الدوام محتلفاً مع شابيل ، عندما كان يدور الحديث عن الفلسفة : كان شابيل يقدس غاسيندي ، أما موليير ـ فديكارت .

وبين هذا وذاك أصبحت ميدنتا جافيل وغرينيل إلى الخلف . والآن نحن نعبر مدينة فوجيرار . طلت الشمس من تلك السماء المطوطة ، وكنت تلاحظ هنا وهناك امتداداً لأدغال خضر تتهادى على الشواطئ ، ومن بين شجيراتها تلحظ حلاميد مضيئة متصلبة على حواف النهر .

كانت هنالك أفكار كثيرة تمخر رأس موليير . انتهوا في باريس من بناء رواق اللوفر تواً . توقفت ارماندا عن مراسلته ، ولم يعد يراها إلا على خشبة المسرح . يعيش في الفندق حياة لابأس بها ، إلا أن ارماندا لاتشاركه ذلك . في ٥ شباط انتصرت «طرطوف» والآن لن تغادر خشبة المسرح . وبعد عشرين يوماً من تاريخ

هذا الانتصار ، توفي والد موليير وهو بحالة فقر مدقع . كان موليير قد هب لمساعدته وأرسل له نقوداً ، إلا أن والده كان قد أفلس رغم ذلك .

عاد موليير إلى أصدقائه ، ليساهم في محاكمات شابيل مستشهداً بديكارت . وخلال الزمن الذي كان فيه كل من شابيل وموليير يستعرضان عضلاتهما الفلسفية ويتماحكان بحرارة ، كان ذلك القس يكتفي بهز الرأس ، من حين إلى آخر ، دون أن يبس ببنت شفة .

رست السفينة عند رصيف ما . اهترت أطراف موليير نتيجة تأرجح السفينة ، وفي هذه الأثناء كان يراقب ذلك القس الملتحي شيباً وهو يقوم بمغادرة السفينة عاري القدمين ، هابطاً على درجات السلم الخشبي ، المربوط بالشاطئ . كان هذا القس من جماعة المتسولين الفرنسيسكان . وكان كأي قس عضو في هذا التنظيم ، أمياً ، لهذا لم يستطع أن يفهم ولاكلمة واحدة ، مما كان يدور بين شابيل وموليير ، الأمر الذي كان مثار هرج ومرج من «الفلاسفة» .

قال موليير موجهاً حديثه إلى بارون : هل ترى ، كيف يكون الصمت جميلاً ، فما عليك فقط إلا أنه تجيده .

توقع موليير مستقبلاً باهراً لهذا الشاب «بارون» وكان محقاً في ذلك ، إذ لاحقاً أصبح بارون أحد أعظم ممثلي خشبات المسارح الفرنسية ، الذي عندما أصبح عمره تسع سنوات توفيت والدته ، وأصبح يتيم الوالدين . قام أحد الناس الحذقاء بتجميع بعض الصبيان المشردين وذوي الألمعية ، كبارون ، وبدأ يقيم عروضاً ، مطلقاً على هؤلاء الصبية تسمية «كوميديو السيد دوفين» . وكان يجلس في داخل بيان قيثاري قديم طفل في الخامسة ، ويقوم الأخير بالعزف عليه من الداخل ، ويتراءى للجمهور كأن هذا البيان القيثاري يعزف من تلقاء ذاته ، الأمر الذي كان مثار إعجاب الجمهور . أما السيد ريزين (هكذا كانوا يطلقون علىهذا السيد الحاذق) فما كان عليه إلا جمع النقود . بعد وفاة السيد ريزين أصبحت أرملته تدير فرقة «كوميديو السيد دوفين» . وفي يوم من الأيام أصبحت من المفلسين ، مما جعلها تطلب المساعدة من السيد دي موليير ، الذي لم يتوان عن ذلك . وفي هذه الأثناء شاهد ذلك الصبي ابن الاثني عشر ربيعاً ، وأخذه إلى

فرقته .

لم تُعجب المودموزيل موليير بهذا الصبي بسبب عزة نفسه المفرطة . وسرعان ماحصل بارون على دور كبير في أحد العروض التي كانت مخصصة للبلاط الملكي لمسرحية «الأشهب الصغير» .

كان من المتوقع أن تنال الانشودة الرعوية ، التي سينشدها بارون مجداً عظيماً . إلا أنه وفي إحدى البروفات ، وجهت مودموزيل موليير صفعة إلى الفتى بارون بعد أن انزعجت منه ـ هذا ما صرحت به لأحد معاصريها . واصبح هذا الصبي مهاناً حداً لدرجة أن روحه أخذت تتنفس ألماً . وجه موليير حديثه إلى زوجته مساءً قائلاً : كيف كان باستطاعتك أن تضربي طفلاً : فأنت تعلمين أنه حساس جداً بخصوص هذه الأمور . ومتى ؟ عندما كان الجميع ينتظر العرض ، وعندما كُلِّف بدور ، يتوجب عليه فيه أن يقرأ ستمائة بيت من الشعر ، وكان من الممكن أن نستمر في عرض هذه المسرحية أمام الملك إلى مالانهاية .

ذهبت محاولات موليير في التخفيف عن هذا الفنان الشاب هباءً . والأمر الوحيد الذي وعد به ، هو أن يقوم مارتيل بتمثيل دوره في هذه المسرحية . وبعد العرض ، تقدم بارون من الملك وطلب منه السماح بمغادرة الفرقة . وبعد أن حصل على موافقة الملك ، توجه بارون إلى الريف ا لفرنسي ، إلا أنه عاد بعد سنتين إلى موليير ، الذي ضمه مرة أخرى إلى الفرقة ، معيداً إليه اعتباره . في إحدى المرات ، أحضر الشاب إلى موليير ممثلاً متجولاً ، كان في حالة يرثى لها .

وجه موليير حديثه إلى بارون متسائلاً : ماالذي تراه مناسباً أن أصعه له ؟ استغرب بارون هذا السؤال ، حيث كان يتصور أن موليير هو المعني بهذا الموضوع ، في الوقت الذي كان هذا الممثل بحاجة ماسة إلى المساعدة .

لكن موليير أصر متابعاً : كلا ، أريد أن تحدد بنفسك الكيفية التي يجب عليَّ فيها تقديم المساعدة له . إلا أن بارون كان من الشاب صاحبي القرار ، وقال إثر ذلك :

ـ لو كنت في موقعك ، لقد مت أربعة بستولات . وهذه النقود تكفيه ليلتحق بفرقته .

قال موليير : حسناً . سأعطيه أربعة بستولات مني ، إذا كنت ترى هذا كافياً ، وهاهي أيضاً عشرون بستولاً سأقدمها له باسمك . ولديَّ أيضاً بذة مسرحية ، لست بحاجتها ، سنقدمها لهذا الممثل ، فهو بحاجة لمثل هذه البذة .

كانت البذة حديدة ، ثمينة ، تقدر قيمتها بألفين وخمسمائة ليفر ، ولاأظن أن موليير لم يكن يحتاحها . فبهذا أصبح المدير مربياً ، وهكذا نقل لتلميذه خصائص وخصال أن يرى في الناس مايمتاز به هو : كان خيراً ، مضيافاً ومهتماً بالآخرين وله روح عظيمة .

نال موليير التقدير اللازم ، حينما قام بارون الذي لم يتحاوز العشرين عمراً بتمثيل دور آلتسيست ، كما أراد مؤلف هذه المسرحية بالذات .

. . . . توقف المطر عن الهطول . ساد الحو هواء جاف بارد وطازج ممزوحاً برائحة أرض رميمة ، يحوم فيها الدخان . في هذه الأثناء كان موليير يهم لإستقبال الأصدقاء الذين نزلوا الشاطئ متوحهين إلى الفندق ، الذي كان ينزل فيه .

تحلقت هذه المجموعة من الصدقاء تحت سقف بيت خشبي كبير ، محاطاً بحديقة : بوالو ، ليولي ، ديجيساك ، نانتويه وشابيل . توجه الجميع إلى تناول طعام الغداء . أثناء ذلك ، شعر موليير بوعكة صحية ، الأمر الدي جعله يذهب إلى جناحه . تناول الأصدقاء ، بزعامة شابيل ، طعام العدا ء و«أطفأوا ظمأهم» ، أما موليير فأخذ يتمعن الأفق من خلال نافذة صغيرة متأملاً في نفس الوقت ، حبات المطر التي كانت تتساقط بلطف على الأرض .

بعد الإنتهاء من عروض مسرحية «الأشهب الصغير» ، بوشر بعرض مسرحية «الأنشودة الرعوية الكوميدية» . كانت هده المسرحية عبارة عن كتلة كبيرة من الفانتاريا النقية . كارنفال حقيقي . قام موليير بدور ليكيس الأخرق المشهور ، الذي ظهر بهيئة شيطانية مضحكة متميزاً بطباع متقلبة عديدة ، وكان يحوم حوله سحرة يغنون : «آخ ، كم هو جيد ، آخ ، كم هو جيد ! كم من الجمال ينصح ! كم هو طيب ولطيف ؟ كم هو دمث ؟» .

أن تقوم بدور آلتسيست وسغاناريل ، هذا أمر ، أما أن تقوم بتمثيل دور

الغول ليكيس فهذا أمر آخر مختلف جداً ! ماكان من بوالو إلا أن ينتفض هازاً كتفيه صارخاً : إنه دور فانتاري متطرف ! .

في إحدى المرات ، مثل موليير دور سانتشو بانسو في مسرحية «دون جوان» ، تلك الرواية التي حولتها مادليا إلى عمل مسرحي . كانت هذه المسرحية مرحة ، وفي نفس الوقت كوميدية تعليمية مثيرة للعواطف . ظهر سانتشو ممتطياً حماراً ، وها هو موليير يتسلق على هذا الحيوان الصبو ر وينتظر مخرجاً . هذا الحمار ، الذي بدا أنه لايحفظ دوره غيباً ، قرر أن يتوجه إلى الخشبة سريعاً . لم تعط مساعي موليير لإيقاف هذا الحيوان الفنان جدوى ، وبقي مصمماً على التجوال على حشبة المسرح .

لافوريه ! لافوريه ! ـ هكذا كان يصرخ موليير ، في محاولة منه لمد يد العون إلى حادمه . (كانت هذه المرأة ، هي أول من كان يقرأ عليها موليير مسرحياته الكوميدية ، ورأيها كان بالنسبة له أثمن من رأي بوالو) ـ لافوريه ! يتموج هذا الحيوان اللعين على خشبة المسرح !

كانت لافوريه واقفة على الجهة المقابلة من الخشبة ، ولم تستطع أن تساعد بشيء ، إذ كان الوصول إلى الطرف الآخر من حشبة المسرح مستحيلاً . وخرت صريعة الضحك حتى الدموع ، لكنها لم تستطع أن تضحك عالياً ، لأن العرض كان قد بدأ .

استجمع موليير قواه في محاولة منه للتقهقر إلى الخلف ، محاولاً السيطرة على هذا الحيوان ، إلا أن هذا الفعل وطد عزم هذا الحمار على السير أماماً ، مهما كانت النتائج ، وأصدر صوتاً فخوراً ، واندفع على حشبة المسرح . فقد موليير الأمل من المساعدة ، الأمر الذي جعله يتشبث بكلتي يديه بكواليس المسرح وتعلق بها ، أما الحمار فسحب نفسه من بين رجلي صاحبه وتوجه إلى الخشبة ليلعب ، ذلك الدور الذي كان معداً له .

ـ عرضت سمعتك كمدير للمسرح للهوان ياموليير . هذا ماقاله بعض الأصدقاء . ابتسم موليير ، الذي بقي مخلصاً حتى نهاية أيامه ، في قيامه بتمثيل الأدوار الكوميدية . ولم يرفض تمثيل أي دور كوميدي ، مهما كان متواضعاً .

بعدها ، أتى الدور لمسرحية «الصقلي ، أو الحب رساماً» . وموليير الذي لم يكن يرى أنه يمكن للكوميديا والأوبرا أن يتزواجا في فن واحد ، قام بهدا العمل في هذه المسرحية .

بعدها مرض موليير ، ومن ثم قامت الحرب ، التي باشرها ليودفيك الرابع عشر في فلاندري ضد ملك اسبانيا ، مطالباً ببربانت وليمبورغ ونامور وانفيربين وغيرها وغيرها من المناطق .

شتاءً ، في شهر كانون الثاني من عام ١٦٦٨، وعندما مضى أربع سنوات على النضال من أجل مسرحية «طرطوف» ، كتب موليير مسرحية «امفيتريون» وعرضها على المسرح . أثارت هذه الكوميديا الإعجاب ، وكان نجاحها باهراً ، لكن خيال المشاهدين الباطل الحاد أجج ثائرة المؤلف . تقَولوا أن موليير في هده المسرحية يشير إلى جولات الملك الغرامية . كان هدا من الأمور عير المستحبة والخطيرة .

في ١٨ تموز وفي حدائق فرساي الجديدة ، التي أشادها الشهير لينوتور ، جرت أعياد احتفالية بمناسبة الانتصار المحقق في فلاندري ، وتسنى لهذه المسرحية أن تلعب دوراً في هده الاحتفالات . وخلال التزيينات والمباهج ، التي هيمنت على فرساي الجديد ، قدم الممثلون مسرحية صغيرة نثراً ، أظهرت الحزن الذي خيم على أحد الموسرين ، إثر زواجه من فتاة ذات منشأ نبيل . أطلق على المسرحية اسم «جورج داندين» . أسست هذه المسرحية الكوميدية على عمل موليير الهزلي القديم «غيرة باربولييه» وكانت مثل هذه الفكاهة الفضة «حورج داندين» ، شائعة عند الفرنسيين في القرون الوسطى .

في هذا الصيف رزق الملك بابن ثاني . وأخذت جميع المسارح تستقبل زوارها مجاناً ، على شرف هذه المناسبة . ومن المفهوم ، أن لاتتخلف فرقة الملك عن ذلك . ألقى مدير هذه المرقة حطاباً بهده المناسبة . قُيم هذا الخطاب تقييماً عالياً في الصحافة . كان موليير حطيب الفرقة ا لأوحد .

كان على الخطيب أن يخاطب الحمهور ، معلناً هدا الحبر العظيم ، المرتبط بهذا العرض ، داعياً إياه إلى مشاهدة العروض اللاحقة . إلا أن موليير الدي كان

الأكثر قدرة وخبرة في إلقاء مثل هذه الخطابات ، كلف لاغرانخ القيام بهده المهمة .

في أيلول أقدم موليير على عرض المسرحية الجديدة «البحيل» . وفقت هذه المسرحية بعرض وتصوير طباع البخيل بشكل عميق مترادفة بالسحرية والاستهزاء . ولو أن الأمر لم يكن هزلياً ، ولم يتهِ بمحاح ، لتحولت الكوميديا إلى دراما للتسر .

أصبح رب الأسرة ، غارباغون ، إسساناً صعب الاحتمال لم يتبق لديه أية خصال انسانية أو مفاهيم : هيمن عليه الجشع والشعف بالمال .

وكان الظمأ للثراء والبخل ، هما الخصلتان الوحيدتان ، اللتان خيمتا على غارباغون . لكن هدا التسيح البخيل أراد الزواح من فتاة صعيرة السن ، إلا أن حشعه وحبه للمال كانا أقوى من هذه الارادة .

فعندما كان غارباغون يريد التوصية على عشاء ، أتناء انتظاره حطيبته ، كانت الأفكار تعذبه . . . العشاء يستوحب دفع النقود ، وهو يحاول حاهداً أن يكون مقتصداً بالحد الأقصى .

تتضح من نموذج غارباغون طريقة موليير السمودجية في ساء الشخصيات ، التي تقع في اساسها خصلة ما واحدة ، نوعية ما أو حالة سيكولوجية . والطبع المهيمن على غارباغون ، كان البخل في هذه المسرحية .

لم يقدم موليير ولافي أي عمل كوميدي مثل هدا النقد العميق والتاقب للبرجوارية ، فهو يعرض هنا سلطة النقود الشيطانية ، التي تحلق النرجسية والأنانية ، وتبادل الشكوك والغباء الذاتي . كان استقبال المعاصرين لهذه المسرحية بارداً ، الأمر الذي أسرع بايقاف عروضها .

لكن ، في صباح ٥ شباط عام ١٦٦٩ ، ذاع في باريس هذا الخبر : ستعرض في بال - رويال مسرحية «طرطوف» .

لم ينس موليير هذا المساء طيلة حياته . هذا الحدث الذي فكر فيه طوال خمس سنوات .

صراع على الأبواب . الساحات مكتظة بالناس ! تكررت العروض أربعين

مرة ، ولم يكن في أي مىها مقعد خالي !

ومن جديد ، سرعان ماظهر هجاء شرير وجه إلى موليير - «الأطباء المنتقمون» . وكم كان الحقد الدي وجه إليه من قبل المعاهد الكنسية شريراً ، حيث اتفق زعماء الكنائس على كلمة واحدة بهذا الخصوص ، ومن بينهم كان بوسييه . وهذا الأخير لم يكن عدواً مباشراً فقط ، بل تمتع بحديث منمق في دحضه لـ «طرطوف» . لم يكن من السهولة إدارة الظهر لرحال الكنيسة هؤلاء ، غير أنه كان من المضحك تصديقهم ، في أن هده الكوميديا ليست موجهة فقط ضد المتزلفين ، إذ في كل مرة كان يدور الحديث فيها حول الروحانيات والكنيسة ، كانوا يشيرون باصبع الاتهام إلى «طرطوف» ، مستخدمين هذه المسرحية لأغراضهم الشخصية .

«لم تساعدني حينها (المتكلفة الحقيقية) - هكذا كان يفكر موليير ، متذكراً تلك الحرب التي شنتها المتكلفات ، وتلك المحاولات الجادة التي قام بها للفصل بين الحقيقيات والمصحكات ، - ولايساعدني الان الاعتماد على رجال الدين الحقيقيين» .

حل الخريف . وتجمع كامل البلاط في شامبور . . مثلوا حينها «السيد دي بورسونياك» ، حيث وجه موليير ضربات قاسية فيها إلى الأطباء . «إنهم لايقدمون لنا سبباً مقنعاً للدموع ، دعوهم الآن يعلقون مشانقنا» - هذا ماكان يراوده من أفكار .

عن أي شيء كان يفكر موليير ، كانت أفكاره تعيده إلى زوجته من الواضح أنه كان حزيناً بدونها ، وتحدوه الرغبة للعودة إلى باريس ، حتى لو كانت الآن . «ليس من السهولة أن أفارقها حتى لبعض الوقت ، لاأطيق إلا أن أراها كل يوم وأسمعها وهي تتحدث مع الآخرين بلطف ملفت للنظر . . . إنها لاتحبني ، وهذا ليس دنبها . . . . لماذا أنا كذلك متعلق بها كثيراً ؟ دائماً كنت عاشقاً ، أعاني من ذلك ، أما في الماضي فكنت على الأقل ، قادراً على اخفاء معاناتي» .

- أجل ، لاتحب - كان يكررها بحرقة شديدة - لكن المهم أن تكون سعيدة ، ومع ذلك شكراً لها لأنها جعلتني أحبها إلى هذه الدرجة .

نهض موليير عن الأريكة واقترب من النافذة . وتراءى له أنه ليس بديناً وليس نحيفاً ، فهو رجل متوسط القامة وجميل المحيا . أما أنفه الكبير والمائل ، فيعطي لوجهه مظهراً جدياً ؛ غابت الحمرة منذ زمن بعيد عن وجهه الأسمر ، أما حاجباه فكانا تارة يرتفعان وأخرى ينخفضان ، وذلك حسب الأفكار التي كانت تمر تحتهما .

فتح موليير النافذة . كان الهواء طرياً قادماً من ذلك الشاطئ الأخضر الهادئ . وكانت أشعة الشمس عصراً ، تصل إليه ، بعد أن تكون قد استجمعت قواها . «قد تكون هذه الأفكار القاتمة هي ثمرة تصوراتي . كم من الآلام عانينا بسبب تصورات ، لم يكن لها مكان في الواقع ؟» - وعندها تذكر الأمثولة الايطالية «السماء تصفو ، وهذا معناه أننا سنستقبل غداً جيداً . . .» .

لكن في الصباح . هطل المطر من جديد . ولم تكن هنالك رغبة في الخروج إلى الشارع . وكل منهم كان يقوم بما يريد ، أما صاحب النزل ، فكان قد نسي الطقس السيء ، لأنه كان يفكر بإحدى مسرحياته المرحة .

أكثر مسرحيات موليير مرحاً

لو كنتم تعرفون مقدار ضجر موليير ، من فرساي ومونتينيلو وتلك المسرحيات الكوميدية ، التي كانت كما يبدو «باهرة لليودفيك ورحاله» ، التي كان يؤلفها استجابةً لأوامر الملك ! كيف كان بالإمكان الموافقة بين شعفه بالطباع العادلة الجلية وسطوة ليودفيك الرابع عشر وعرامه بالتمثيليات الموسيقية الراقصة ؟ حاول موليير أن يصنع ذلك في المسرحيات الكوميدية «اقطاعي في البلاط» ، التي عرضت أمام الملك في ١٤ تشرين الثاني عام ١٦٧٠ في شامبوربيه . مع مرور السنين لم تخمد الروح المرحة في مسرحيات موليير ، بل زاد غناها ووضوحها . وكانت تغلي إلهاماً ، وتفيض مرحاً هرلياً ساخراً ، مدهشة العقول النيِّرة ومثيرة الحيرة عند من يجيد التهكم ، وسرعان ما تتحول إلى مشاهد بسيطة فيها الكثير من العقلانية ، مخترقةً لبَّ الأفكار ، مقدمةً دروساً إنسانيةً لاتنسى .

لم يكن نجاح العرض الأول مُقرِراً ، وهاكم السبب .

بعد انتهاء العرض في شامبوربيه ، لم يُبد الملك شيئاً من الاعجاب . وبعد العشاء ، حيث كان موليير من المدعوين . لم يتفوه إليه الملك بكلمة واحدة . اعتقد رجال البلاط أن صمت الملك يشي بعدم الرضاء ، وأصبحوا يعاملون موليير كمعاملتهم لإنسان خر صريعاً ، وأخذوا يقتفون آثاره ، كلما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً .

ـ يحسبنا موليير من عداد الأغبياء ، قالها الدوق ، موجهاً الحديث إلى أحد أصحابه .

ـ ما الذي يقصده بذلك ؟ ـ قالها دوق آخر دون تفكير .ـ ياله من تعيس ، وما عليه الآن إلا أن يواجه الكراهية ، التي ستوجه ضده من كل حدب وصوب .

مرّت خمسة أيام ، قبل أن يقام العرض الثاني . وخلال هذه الأيام الخمسة اعتكف موليير في غرفته . كان يريد أن يعرف سبب هذا الفشل . وخلال ذلك ، لم يكن يتمنى سماع أية تعليقات ، ولم يستقبل أحداً من رجال البلاط . والوحيد الذي كان يأتي إليه هو بارون ، حيث كان ينقل إليه الأخبار السيئة التي كان يسمعها . كان البلاط كأنه رجلٌ واحد غير معجب بهذه المسرحية .

أخيراً ، ارتفعت الستارة وعرضت المسرحية ثانية .

بعد العرض ، خيم الصمت طويلاً ، إلى أن تشرف الملك بإبداء رأيه حولها . وجه الملك حديثه إلى موليير قائلاً : إني لم أتحدث إليك عن رأيي بالمسرحية ، بعد العرض الأول . عندها استجمع رجال البلاط أنفاسهم انتظاراً لما سيتفوه به الملك . قال الملك : إنني مفتون بالطريقة التي عرضت بها .

فاضت وجوه رجال البلاط اضطراباً ، في حين غابت عنها معالم الانشراح .

ـ فعلاً ياموليير ، أقول لك أن جميع أعمالك التي رايتها لم تولد عندي انشراحاً كهذا الذي شعرت به الآن ، إن مسرحيتك لعظيمة حقاً .

تنفس موليير الصعداء أخيراً ، وسرعان ما بدأت تتوجه التهاني إلى هذا المسرحي الشاعر ، من كل حدب وصوب . وأخذ كل رجل من رجال البلاط يكرر ، بالطريقة التي يجيدها ما قاله الملك .

قال أحدهم : ـ هذا هو النموذج الذي لايتكرر من الناس .

وقال آخر :ـ إن كل ما يخرج عن ريشة هذا الفنان ، يمتلك قوة كوميدية (Vis comica) ، حتى أن القدماء لم يستطيعوا مجاراته بذلك .

في ٢٣ تشرين الثاني بوشر العرض الرئيسي في باريس .

لاقت هذه المسرحية « اقطاعي في البلاط » ، إقبالاً لدى جمهور باريس ، الذي لم تكن عنده نوايا مسبقة . وأجبر ، ابهارهم هذا بالمسرحية ، موليير أن ينسى تلك العذابات ، التي عاناها خلال خمسة أيام ، مما كان يشيعه رجال

البلاط .

استطاع موليير أن يظهر حورج داندين بصورة هزلية مضحكة ورائعة ، ذلك الذي كان يتوق إلى سماع الناس وهم يوحهون الحديث إليه باسم حورج دي لاداندانير ، وهومن أجل ذلك كان على أتم الاستعداد ، للقيام بأي شيء .

كان حوردون هو الاقطاعي ومن أقرب المقربين إلى حورج داندين . في المسرحية يهزأ موليير من ادعاءات السيد حوردون وطموحاته في أن يصبح نبيلاً مشهوراً ، الذي من أجل ذلك يقوم بالتقرب من الارستقراطيين الأنذال ويبدأ بتقليد عاداتهم ، وهو في سبيل ذلك لا يبخل بالنقود التي أصبح يدفعها لدروس باشر بتعلمها في الفلسفة والقواعد والرقص والثقافة .

واليكم الكيفية التي كان يدور فيها درس الفلسفة :

معلم الفلسفة : لكي تجيد النطق بالحرف ألف ، عليك أن تفتح فاك عريضاً .

السيد جوردون : آ ، آ ، هكذا ؟

معلم الفلسفة : ولكي تجيد النطق بالحرف ايْ ، عليك بتقريب الفك السفلي من الفك العلوي .

السيد جوردون : آ ، اي ، آ ، اي . حقاً ، إنه لصحيح !

معلم الفلسفة : ولكي تجيد النطق بالحرف ي ، عليك بتقريب الفكين ، أحدهمامن الآخر ، وأن تمط روايا فاك باتجاه أذنيك . آ ، اي ، ي

السيد جوردون : آ ، اي ، ي ، ي ، ي . حقاً ! يحيا العلم !

معلم الفلسفة : ولكي تجيد النطق بالحرف او ، يجب ابعاد الفكين أحدهما عن الآخر أما زوايا الفم ، فيجب تقريب احداهن من الأخرى : أو .

السيد جوردون : او ، او . الحقيقة المطلقة ! آ ، اي ، ي ، او ، او ، ي ، او أمر مدهش ! ي ، او ، ي ، او .

معلم الفلسفة : يجب على فتحة الفم أن تأخذ شكل الدائرة ،التي يصورها الحرف او .

السيد جوردون : او ، او ، او . أنت على حق . او . كم ممتعاً أن تعلم ،

أنك تعلمت شيئاً ما . يسعى السيد جوردون لتعلم ومعرفة «شيء ما» ، وتعتبر هذه الخصلة من الخصال الحميدة ، لو أنها لم تنبع من الغرور . فهو حينما يعاشر الرجال المشهورين ، كان على الدوام يقتفي إثر غايات محددة . وكل الفلسفة تنتهي عنده عند أمر واحد : هو تحسين صيغة الرسائل التي كان يرسلها الى احدى النساء المشهورات ، ودروس الرقص التي كان يتعلمها ليتقن كيفية الانحناء أمام هذه الماركيزة ، أما المثاقفة فهي جيدة ، لأن كل انسان ، حتى لو لم يكن من الشجعان ، يستطيع قتل انسان شجاع آخر ، ويبقى هو سا لماً . ويتعلم السيد جوردون الموسيقى لأن الشخصيات المشهورة تتعلم ذلك أيضاً . إن السيد جوردون ، كباقي أبطال موليير ، ذو طبع حماسي حتى في مساعيه السخيفة المضحكة لكي يصبح أرستقراطياً . وهذه الرغبة أفقدته القدرة على التحليل الصحيح ، وجعلته مضحكاً ومثار السخرية في عيون المقربين إليه .

«إن تصرفاتك أصبحت ، منذ أمد بعيد ، مثاراً للسخرية ـ هذا ماقالته زوجته وتابعت تقول : أصبحت من المشفقات على حالتك ، التي ساءت الى تلك الدرجة التي تخليت فيها عن أسرتك . ومن ينظر الى حالنا ، يظن أننا نعيش أيامنا أعياداً : فمنذ الصباح الباكر تبدأ الدندنة على الكمان ، وتوزع الأغاني هنا وهناك ، لدرجة أنك أصبحت تقظ مضاجع الجيران» . وتؤيد نيكول ، الخادمة الذكية والجريئة سيدتها قائلة : «إن ماتقوليه حق ، ياسيدتي . وأنا لا أستطيع مهما أوتيت من قوى أن أحافظ على نظافة المنزل ، في مثل هكذا ظروف ،التي يؤمك فيها مثل هذه الأعداد الكبيرة من الضيوف» . ومع ذلك ، لايجوز لنا أن نغتر ، ونقوم بامتداح السيدة جوردون وخادمتها بإفراط ، فهما ترفضان نزوات السيد جوردون انطلاقاً من المنطق السليم ، لا انطلاقاً من الجهل المشابه للذي يقوم به «المواطن الوقور»كريزال عندما يهاجم زوجته العالمة فيلامنتا . في خريف عام ١٦٦٩ ، وصلت الى باريس السفارة التركية . لم يعجب الملك بالسلوك المتعجرف للسفير سليمان آغا . لهذا كلف موليير وليوليه بتأليف مسرحية كوميدية تتخللها الموسيقى والرقص والاستهزاء فيها من الأتراك .

أخذ موليير يفكر بتأليف عمل يعرض فيه بعضاً من التشريفات التركية

المضحكة للغاية ، يقوم فيه السيد جوردون النرحسي بدور قائم المقام ، (ماماموش) . وهكذا امتزجت التشريفات التركية مع الفصول المسرحية الكوميدية آنفة الذكر ، مشكلة معها وحدة متجانسة .

ينحصر الأمر ، في أن السيد جوردون يريد التقرب من رجال البلاط الملكي . في أثناء ذلك يخبرونه أن ابن السلطان التركي ، بعد سماعه الشيء الكثير عن السيد جوردون ، قرر أن يزوج ابنه من المودموزيل حوردون .

قرر موليير الذي صب وفرة من السخرية على السيد العظيم جوردون ، الذي تحول بفضله الى ماماموش ، قرر أن يظهر جمهرات كبيرة من سكان الأرياف على شكل استعراض عام . ففي مسرحية «الكونتيسة ديسكاربانياس» ذات الفصل الواحد ، يعرض مستشار المحكمة المرتشي والمتلاعب بأبهى زينته ، وهو يقوم بتحصيل الأتاوي . وتبرز من شخصيات المسرحية ، شخصية وقورة لسياسي بارز يتنبأ بمصير أوروبا وآسيا وافريقية على الرغم من أنه لم يبارح موطنه ، وتلقى تنبؤاته هذه قبولاً واسعاً بين مواطني بلدته .

في كانون الثاني عام ١٦٧١ ، تم افتتاح صالة مسرحية جديدة في قصر تيولير ، بنيت حسب التصميم المقدم من غاسبار فيغاران . كلف موليير بعرض مسرحية جديدة في هذه الصالة الكبيرة . واقترحت لهذا العرض مسرحية «بسيشيبه» ، التي قام بكتابتها كل من كورنيل وكينو وموليير ، أما ليولي فقام بكتابة الموسيقى المناسبة لهذه المسرحية الكوميدية ـ البالية .

أدت ارماندا دور بسيشيبه ، أما بارون فقام بدور آمور . وهذا الأخير أصبح شاباً يافعاً له من العمر سبعة عشر عاماً ، تميز بملامح بارزة ، صالحة لتحقيق ممثل رائع . نالت ارماندا ونال بارون نجاحات باهرة في تمثيل الأدوار . وتحولت الكراهية التي تحيا في صلوعهما ، أحدهما للآخر ، الى مشاعر من التقارب والود . أما المربي موليير ، فلم يكن قط ممن يذكرون بالشر ، فهو عندما لاحظ هذا التغير في علاقة ارماندا به ، قابلها بنفس الأحاسيس .

أثار النجاح الذي لاقته هذه المسرحية الكوميدية ـ البالية التي تخللها كثير من الموسيقى ، تخوفات جدية من طرف ليولي ، الذي كان ، في تلك الفترة ،

من أكثر الموسيقيين قرباً الى الملك ، على الرغم من أنه أصبح مديراً لهذا المسرح الحديد . أفتتح هذا المسرح في شارع ما زاريني وأطلق عليه اسم «الأوبرا» .

كان حدث افتتاح المسرح الأوبرالي ، حدثاً كبيراً وهاماً في حياة العاصمة الفرنسية ، الى جانب أنه خلق المنافسة والشكوك المتبادلة . وفي نهاية المطاف توقفت أوجه التعاون بين ليولي وموليير ، لاسيما حينما طالب ليولي بأحقيته المطلقة للقيام بجميع العروض الموسيقية .

في ٢٤ أيار عرض موليير مسرحيته الكوميدية الحديدة الشديدة التسلية «حيل سكابين» ، التي ظهرت فيها من جديد مواهبه المحببة وحضور بديهته ،وأخذت تعود الذاكرة الى الشخصيات البرجوارية الجشعة والشحيحة ، وعالم موليير الواقعي المحبب الذي لأول مرة تحقق في مسرحية «شالي» التي كانت متاحاً لإبداعاته المسرحية المبكرة .

في خريف عام ١٦٧١ وأثناء أحد عروض مسرحية «بسيشييه» سقطت أرماندا صريعة المرض . مكثت طويلاً نزيلة الفراش ، وتوجس الأطباء خوفاً على حياتها . لازم موليير المريضة ، ولم يحضر الى المسرح إلا نادراً . وأخيراً تماثلت ارماندا للشفاء ، بعد مرض استمر شهران . هل أحدث هذا المرض تقارباً بينهما ، وهل تغيرت علاقة ارماندا بزوجها ، وهل لامس ذلك اخلاصها لموليير ؟ أشار واقع الأمور الى أن هذا الحدث خلق تصالحاً ما .

احتفلت الفرقة بالولادة القادمة وعام ١٦٧٢ الجديد بسعادة كبيرة . وانتشر في ١٧شباط خبر مفاده ، أن موليير سيهجر المسرح في حال وفاة مادلينا . والآن حينما أصبح الموت واقعاً ، تبين لموليير جلياً أنه فقد أعز الأصدقاء ، وتلك المرأة التي كانت من أكثر الناس حباً له .

نفذ موليير كل ماتضمنته وصية مادلينا . والأمر الوحيد الذي بقي يعذب موليير داخلياً هو ما أقدمت عليه مادلينا بهجرها المسرح ، قبل زمن طويل من وفاتها هذا ماطلبته منها الكنيسة . لهذا لم يتعرضوا لصعوبات كثيرة أثناء تشييعها ودفنها . دفنت مادلينا بالطريقة التي أرادتها وفي كنيسة القديس بافل بجوار والدتها وجميع أفراد أسرتها المتوفين سابقاً .

مادلينا ! ـ بهذا كانت الخادمة لافوريبه تنادي ابنة موليير الصغيرة . والآن ، بعد أن أصبحت مادلينا في عداد الموتى ، أخذ كل شيء يذّكر بها .

سجدت الشمس . وسقطت الخادمة لوفريبه صريعة مرض يرقان الحبوب . أخذت الطفلة الصغيرة اسري ـ مادلينا تلازم لوفريبه متشبثة بتنورتها على الدوام . ومن حين لآخر ، كان موليير يشرع دراعيه لهذه الطفلة ، قائلاً لها حينما تصبح في حضنه : ـ ياروحي ، مادا سنصنع ؟

ـ مثلي لأبيك دوراً كوميدياً ، هيا !

وبعدها تجري منافسة حادة بين الاصبع الكبير لليد اليمنى والاصبع الكبير لليد اليسرى .

تأخذ هذه الطفلة بالتصفيق معبرة عن غبطتها . ومن ثم تقوم لافوريبه باعداد طاولة الطعام . يجلس بارون هادئاً في الزاوية مراقباً ، أما ميبيار فكان يسند رأسه باحدى كفيه ، ويشغل اليد الأخرى بالرسم .

في ١١ آذار عام ١٦٧٢ ، ظهرت على خشبة مسرح موليير مسرحية «النساء العالمات» لأول مرة . كان يتخلل هذه المسرحية التي عمل عليها موليير لمدة سنتين فترات استراحة . وهكذا ، تسنى للجمهور مشاهدة عروض هذه المسرحية الرفيعة الابداع . والغريب بالأمر أنها لم تكن مثار تقدير النقاد المعاصرين ، على الرغم من الحشود الكبيرة التي كانت تؤم المسرح لمشاهدتها . وهكذا نرى أن مسرحية «النساء العالمات» شاركت «كاره البشر» المصير . وتجدر الإشارة هنا ، إلى أنه خلال الثلاثمائة سنة الماضية ، عرضت مسرحية «النساء العالمات» على مسرح الكوميديا الفرنسية عدداً من المرات زاد عن ألفين .

كان يسود منزل كريزال البورجوازي المبجل ، سوء النظام . وكانت زوجته فيلامنتا السلطوية القاسية مطبقة السيطرة عليه . وعندما كانت تقع في حالة غضب ، تبدو كـ «تنين حقيقي» ـ وكان زوجها المسكين يرتعش لمجرد أن يتذكرها ، إلا أنه لم يكن يجرؤ على عدم اطاعتها ، ويتحدث معها بكياسة ويخاطبها بكلمات مثل : «ياروحي» و «ياصغيرتي» .

إلا أن الحياة توقفت في المنزل ، منذ اللحظة التي بدأت فيها فيلامنتا وابنتها البكر ارماندا وعمتها بيليزا وشقيقة كريزال الاهتمام « بالعلم والتنوير» .

يُستخدم حماس «النساء العالمات» للتويرمس قبل الشويعر الماكر تريسوتين لمصالحه الخاصة ، مستغلاً ماتكنه له هذه النسوة من تبجيل واحترام ، على اعتبار أنه شاعرٌ ومفكر رائع . كانت فيلامنتا تحلم بأن تقدم ابنتها الصغيرة غير المتعلمة عينريتيا زوجة له . وحقيقة أن غيبريتيا تعشق أحداً آخر ، لم تكن تهز ضمير والدتها بشعرة ، تلك التي كانت تتبجح بدفاعها عن حق المرأة في المساواة والحرية .

لكن لحسن حظ عينريتيا تقف شقيقتها آرماندا في وجهها معارضةً .

آرماندا :

كم هي مرتبة الفتاة لديك عظيمة ؟

فهل أنت على أتم الاستعداد للمقايضة بها ؟

كيف علينا استيعاب هذا العمل الدنيء ؟

وهل هذا الفعل يقدم بهجة ما لك ؟

عينريتيا :

أجل ، يا أختي العزيزة .

آرماندا :

يا إلهي ! إن الكلمات لاتفي في هذا المقام .

ماعليك إلا الاصغاء ، فأنا أذوب من الخجل .

غيبريتيا :

ما الذي تريه في الزواج عباءة .

آرماندا : يا إلهي ! تباً .

عيبريتيا :

ماذا ؟

آرماندا :

أقول تباً .

أجل ! من الباكر عليك أن تدركي . . .
ان هذا الزواج مقرف وفظيع ،
وأن هذه اللعبة تحط من قدرنا بتلاميحها
وكم من القدارة تنضح ؟
فأنت ستدفعين الحساب
حينما تصبح هذه الأفكار قدراً .
عينريتيا :
طبعاً أنه زوج وأسرة .
ولا أرى أي شيء غبي في هذا .

لاتبحث غينريتيا في جيوبها عن الكلمات ، إلا أنها تعارض حجج شقيقتها الكبرى بجرأة كبيرة . تنصح آرماندا غينريتيا بأن تهتم بالفلسفة ، وتتحدث قائلة أنه يجب أن نسعى لتحقيق أهداف سامية . الا أن هذا يبدو تزلفاً نقياً . وينحصر الأمر في الحقيقة في كون آرماندا وقعت في حب زوج شقيقتها المستقبلي ، ولهذا تريد أن تحرب هذا الزواج .

وبين هذا وذاك ، ينفذ صبر كريزال في هذه الأثناء تُقدم فيلامتا على طرد الطباخة مارتيا ، لأن حديثها كان يتخلله أحطاء قواعدية كثيرة .

فيلامتا :
ليس هناك مثيل لوقاحتها
فهي خلال الثلاثين محاصرة ، التي قرأتها لها
كانت تفسد مسامعي بسقط الكلام .
وكانت تستخدم الكلمات في عير مواضعها
على حلاف ماأراد فوجيلييه[1]
كريزال :

---

١) فوحيلييه كلود فاىر (١٥٨٥ - ١٦٥٠) - عالم في قواعد اللغة المرنسية ومؤسس أكاديميتها .

ألهذا السبب ؟
فيلامنتا :
أجل ! لأن جميع دروسي
لم تستطع أن تصلح سقطاتها .
كريزال :
. . . هل تحدث مصيبة ، إذا لم تتعلم فوجيلييه ؟
ألم تكن جيدة السلوك في المطبخ ؟
فالشرحات التي كانت تحضرها لذيذة . .
على الرغم من أنها لم تكن تجيد التفريق
بين حرف الجر والفعل
لكنها لم تكن تفتقر الى الفطنة
لكي لايحترق الفتيك على النار
وما أريده من الحياة هو طعام العداء
وليس خادماً جيداً .
أما فوجيلييه صاحبك ،
فهو غير قادر على طهو الشوربة
وصاحباك بلزاك [٢] وماليبر[٣] ، لايستطيعان
مع كامل أشعارهما أن يتعاملا مع الحطب في الموقد .
فيلامنتا :
يالهذه الدناءة القاتلة ! مجرد صفر كبير !
ماهذا الانحطاط الكبير ، الذي عليه هذا الرجل ؟
هذا هو كريزال الغاضب يجيب قائلاً :

---

٢) بلزاك جان لوي (١٥٩٧ - ١٦٥٤) - يسميه المعاصرون «ملك الكتاب» وشاعر القرن السابع عشر .
٣) ماليير دي فرانسوا (١٥٥٥- ١٦٢٨) - شاعر فرنسي .

أتريدين أن أقول لك الحقيقة ؟ لاشر دون خير !
إعلمي ، مايعلمه كل واحد :
أبهم على الرغم من ذلك ، يعتبرونك من المخابيل .
لكن هل يحوز لفيلامنتا أن تتمعى بروجها وتقول صارحةً : «ماذا ؟!» ـ كيف حصل أنه لم يبق من قراريته أي أثر .
يستدير كريزال الى جهة أخته ، الثابتة الحنان ، ويقول صارحاً : « إن الحديث موحه إليك ، أيتها الأحت !»
يزداد كريرال اضطراباً وينمذ صبره ، ويبدأ بالتحدت عما يختلج في صدره:

لاتهمي في شيء كتبك هذه
هل ترين هذا القاموس السميك
إنه أحياناً يصلح لأمور أحرى
فأنا مثلاً . . . أكوي عليه ياقاتي
أما ماتبقى من سقط المتاع هدا
فما عليك إلا أن تحرقيه
ولاتقلقي بشأن العلم :
فهذا شأن العلماء ،
هم من يحاكمونه
وهم من يعلون مس شأنه
ومن علاليهم يعطفون عليه
من خلال أنابيبهم البصرية
لكي لايغفو الناس في أضرحتهم
هيا احرقي كل هذا الهراء !
لاتتحرشي بالقمر
ماشأنك بما يجري هنالك ؟
والأفضل لك أن تنظري
إلى أمور بيتك وترعيه

وكانت النتيجة التي توصل اليها الاقطاعي البسيط شديدة الوضوح : يجب على المرأة أن تلازم البيت .

دعها ترعى الأطفال بشكل أفضل
دعها تحلق الراحة والهدوء في أسرتها
وتدبر مصاريف البيت بذكاء
وعند ذلك ، تنتهي المعرفة
فمطنة المرأة من الطبيعة
فآباؤنا لم يقولوا عبثاً : يقف حد علوم المرأة
عند التمييز بين القميص والبنطال
وانحصر سبب عدم رضاه بالوضع الحرج الذي رأى فيه نفسه :
أحل ، في هذا المنزل
يعرفون كل شيء ، ما عدا
ذلك ، الذي يجب معرفته
يبحثون كل ما له علاقة بمارس
ويعلمون كل ما يتعلق بفيبيرا والقمر
وعن عطارد ، فحدث ولا حرج
أما عن شؤون طهو الطعام
فلا أحد ينبس ببنت شفة
فالأمر لايقلق أحداً
أكان الحساء جاهزاً أم لا .
حتى خادمتنا نحت نحو المعارف والعلوم
وأصبحت تحاكي سيداتها
والأصح ، أنها تداريهن
والجميع أصبحوا من الكسالى الوشاة
ويحاكون كل شيء
وتدور محاكمتهم بصورة مرعبة

ومنذ اللحظة التي بدأوا يحاكون فيها الأمور
فقدوا بصيرتهم

لا يجوز أن نقول ، أن كريزال توقف عن أن يثير الإعجاب ، على الرغم من أنه أصبح يتحدث عن أشياء مدركة . فهو شبيه إلى درجة كبيرة بفورجييوس في مسرحية «المتحذلقات المضحكات» ، الذي ، طبعاً ، لايمكن له أن يكون مثار إعجاب المحيطات به من النساء ، اللواتي يؤننه بما أقدم عليه من خيانة للأفكار والأحاسيس .

والسيء هنا ، أن النساء العالمات يسعين إلى المعارف ، لا من أجلها ، بل ، لأنهن يرين فيها وسيلة لأرضاء النرجسية التي استشرت في أحشائهن . لهذا تأخذ مساعي الإطراء لديهن شكلاً كاريكاتورياً مضحكاً .

فيلامنتا :

احلسوا هنا ، لكي نستمع باستمتاع
إلى الأشعار ، حيث يجب وزن كل صوت

آرماندا :

إنني أحترق من نفاذ الصبر .

بيليزا :

أكاد أموت من عذابات الشهوة
هيا أسرعوا وقدموا لنا المُتع

فيلامنتا :

مكافأة لنا على نفاذ الصبر
أهدينا شِعرك الهجائي القصير .

تريسوتين :

ياسادتي ، ألا تعون
أنها لا تزال طفلة حديثة الولادة .
ومصيرها يجب أن يقلقكم
فأنا أتعذب عن هذه الطفلة :

فها أنذا قدمت إلى عرشكم لأنجبها .
فيلامنتا :
إنها ستصبح ماجدة ، لما لأبيها من مجد .
تريسوتين :
وأمها ستخضع لقضائكم النزيه .
بيليزا :
كم ينضح هذا الكلام من ذكاء ؟
فيلامنتا : (توجه حديثها إلى غينريتيا ، التي تود المغادرة .)
لحظة ! إلى أين ؟
غيسريتيا :
أخشى أن يكون وجودي مزعجاً ، وأظن أنني زائدة عن الحاجة هنا .
فيلامنتا :
ومع ذلك امكثي . سأفضح
واحداً من الأسرار ، الذي يحب معرفته .
تريسوتين : (يوجه حديثه إلى غيسريتيا .)
لا يمكن إثارتك شعراً ،
فأنت تستطيعين إثارة الجميع .
بيليزيا :
. . . كم هو مؤلمٌ ، ياسادة !
الصغيرة بانتظارنا ، وقد يكون قد حدث لها سوء !
فيلامنتا :
أجل ، أجل ! نحن نحمل رأياً واحداً .
أسرعوا أيها الصبية وأيتها الصبيات ، أسرعوا بالحلوس .
(ترتمي الخادمة على الأرض سوية مع الكرسي)
ما هذه الوقاحة ؟
بما يفكر ـ الله وحده الذي يعلم !

بيليزا :

أيها الجاهل ! بماذا نستطيع تشبيه ذلك ؟

أنسيت قانون التوازن ؟

ألم أحدثك عن أهميته في الحياة ؟

الخادمة :

أيتها السيدات لقد تذكرته وأنا ملقاة على الأرض .

وكما في أحاديث كريزال ، كانت أقوال فيلامنتا تنضح بالكثير من المحاكمات الصحيحة ، إلا أن جميعها كانت مشوهة وتصب في اتجاهات فكرية كاذبة بشكل عام ، فتميزت بالتزلف وعدم الاسباب .فهي حينما كانت تناضل من أجل حقوق المرأة ، أقدمت على محاولة إجبار ابنتها على الزواج من تريسوتين ، ولم تستطع سوى الصدفة أن تحول دون ذلك .

مثل موليير دور كريزال ، ولاتوريليير دور تريسوتين ، ديو كرواري دور العالم فاديوس (الذي رأى فيه المعاصرون العالم ميناج)[٤] ، وأرماندا ، (المودموريل موليير) دور غيسريتيا ، أما المودموريل ديبريه ، فلعبت دور الشقيقة الكبرى العالمة آرماندا . ولعب دور فيلامنتا الممثل يوبير ، معلم أداء أدوار مثل هذه النساء المضحكات .

كان نصيب الشاعر تريسوتين من التوبيخ كبيراً ، لأن الجميع اعتبروه يقوم بدور الآباتا كوتين ، إن كان في سونيت[٥] «البرنسيزة أورانيا في إحدى حالات الحمى « أو في » عربة الورود ، المهداة إلى إحدى المدامات من قبل أصدقائها» ، وهي عبارة عن أبيات من قصيدة تعود إلى الآباتا المحوس . بالطبع ، لم يكن هنالك تطابق كامل بين تيريسوتين والآباتا ، على الأقل أن الآباتا لم يستطع الزواج ، إلا أن هذا الأمر ، لم يكن هاماً . وهنالك اختلاف أخر ، أشار إليه النقاد المعاصرون : «هل تعلمون معالم اختلاف كوتين عن تيريسوتين ؟ فكوتين كان قد فارق الحياة ، أما تيريسوتين ، فبقي خالداً» .

---

٤) ميناج جيل (١٦١٣ - ١٦٩٣) - عالم لغات فرنسي ، اختص باللغات الأوربية .

٥) سونيت : قصيدة ذات أربعة عشر بيتاً

وفاديوس الأصلي - العالم ميناج ، لم يرغب أبداً في أن يقاسم صديقه الآباتا كوتين المصير ، ورفض رفضاً قاطعاً أن يحد ذاته في فاديوس . لهذا لاقت مسرحية موليير الكوميدية هذه إطراءً واسعاً .

وبعد مرور يوم على العرض الرئيس ، كتب ديفيزييه مقالاً في صحيفة «عطارد الظريف» ، أشاد فيه بعمل موليير هذا قائلاً : «لم يخن موليير الشهير توقعاتنا . . . قدمت لنا هذه النسوة المتحذلقات تسالي ظريفة ، وساعدهن في ذلك تلك النساء العالمات والسخرية الصادرة عن عبقريتيا ، وأخيراً تلك الفانتازيا السخيفة التي صدرت عن احدى المهذارات ، وهي تريد اقناع نفسها ، أن الجميع سقطوا في حبها ، غير متحدثين عن رب الأسرة ، الذي كان يحاول أن يقنع الجميع أنه ذو سلطة في منزله ، وهذه السلطة كانت توجد في الحقيقة عندما يكون وحيداً في المنزل ، لكن سرعان ما تختفي في اللحظة التي تحضر فيها زوجته» .

وهكذا ، لاقت هذه الكوميديا المديح والاطراء حتى من قبل الأعداء . وفي الحقيقة ، كانت هذه المسرحية إبداعاً كامل التحقق ، إلا أن قبول الجمهور لها كان متحفظاً . لذا أصبح نجاحها كسالفتها «كاره البشر» ، أمراً من أمور المستقبل .

ازدادت صحة موليير سوءاً مع مرور الأيام . فقد أشار لاعرانج في يومياته المؤرخة في ٥ و ١٢ آب ، المصادفان للثلاثاء والجمعة ، الى أن «السيد دي موليير كان متوعك الصحة» ، إلى تلك الدرجة التي لم يستطع فيها التمثيل . غير أنه ، ما أن أصبحت صحته أفضل قليلاً ، حتى عاد الى العمل وباشر إجراء التدريبات على أكثر مسرحياته مرحاً وآخرها . كانت الأخيرة عبارة عن مسرحية ضخمة ، تخللتها الموسيقى وتخللها الرقص ، حيث كان فيها يستهزأ من الخوف من الموت ، والتي أطلق عليها اسم «مريض الوهم» . قام بكتابة الموسيقى ، شاربانتييه ، الموسيقي الذي لم يكن مشهوراً من قبل ذلك .

هَلَّ اليوم الذي سيُقدم فيه العرض الأول لمسرحية «مريض الوهم» . كان موليير قد نسي كل شيء ، ما عدا آرغان ، الذي كان عليه أن يمثله مساءً . قام موليير الذي كان على حافة الموت من سطوة المرض ، قام بأداء دور المريض المتوهم

بحرارة عالية ، مستهزأً من جزءه الحيواني أمام جهل الأطباء ، ومن نرجسيتهم ومن تزلف روجته المقتصدة ، التي كانت تحيا مع آرغان من أجل ماله فقط .

اعتبر آرغان نفسه من الناس الذين صرعهم المرض لهذا كان يعتبر أنه يتوجب على ابنته المحبوبة أن تشفق على والدها ، وأن تتزوج ممن يقدم مساعدة له - من طبيب ، حيث كان بحاحة الى صهر يعتني به ، ويقوم بعمليات الفصد وغسول المعدة وغيرها - أي تلك الأعمال التي كان يتوجب عليه أن يدفع لقاءها نقوداً كثيرةً . لهذا يقوم على أسداء النصح لابنه إنجليكا لكي توافق على الرواج من الطبيب المخبول فوم دياڤواروز . آرغان - إنسان ليس بالشرير . فهو يعتبر أن صحته أغلى ما يملكه في هذه الحياة لهدا يعمل إلى حعل داته مركز اهتمام العالم . وخلال ذلك يبدو ميقاناً وشديد الحساسية . في إحدى المرات ، أراد أن يجلد ابنته الصغيرة لويزون ، لكن ما أن هوى عليها بالسوط ، حتى سقطت هذه المحتالة مغشياً عليها ، وبدت كأنها من عداد الموتى .

- آي ، ما هذا ؟ لويزون ، لويزون ! - وَتوت آرعان . - آح ، ياإلهي ! لويزون ! آخ ، ابنتي ! آخ ، إنني من التعساء ! ماتت ابنتي المسكينة ! مادا فعلت ! يا لي من مسكين ! أيها السوط اللعين ! اذهب إلى الشيطان ! آخ ، ابنتي المسكينة «عزيزتي لويزون» . واستمر على هذه الحالة طويلاً ، لدرجة أن لويزون أشفقت على حالته هذه «يا أبتي ، لا تبكِ هكدا : إنني لاأرال بعيدة عن الموت» .

أصبحت صراحة وغباء وقصر أفق آرعان أهدافاً للأطباء الدجالين ، يستغلونها لأغراضهم الخاصة . يقدم الطبيب بورغون على إقناع آرعان ، بأن جميع الأمراض تقريباً متفشية فيه ، وأرغان يصدق دلك ، عير أن هذا البورجواري المقتصد يرغب بأن يعالج بأقل كمية ممكنة من النقود ، لذا يستحمع حيله لإقناع ابنته بالزواج من دياڤواروز . وإذا أبدت عدم الموافقة ، سيلقنها درساً قاسياً . لم يكن آرغان مستعداً لسماع أي شيء : «لا تحدثني يا أخي عن هده الفتاة عير المفيدة . إنها - شيطانة ، ساقطة ، لا تحجل ، سوف أرسل بها قبل مرور يومين إلى الدير» .

تدهب جهود بيرالد هباءاً في فتح عيني المريض المتوهم على أعمال روجته بيلين الشريرة والنرحسية . كل شيء عديم الجدوى وتطهر فجأة أفكار تقنع آرعان

تقديم ابنته أنجليكا زوجة لابن الطبيب . «هذا هو الصهر الذي أحتاجه» ـ ويعترضه بيرالد قائلاً : «إلا أنها لاتحتاج إلى مثل هذا الزوج ! ـ عندي زوج آخر ، أكثر أهلية بالنسبة لها» .

آرغان :

أجل ، إلا أن هذا ، أيها الأخ العزيز ، يناسبها أكثر من ذاك بكثير .

بيرالد :

ولكن الزوج الذي ستختاره ابنتك ، هل هو لها أم لك ؟

آرغان :

لها ، ولي ، أيها الأخ . أريد أن أجمع في أسرتي ، أولئك الذين أحتاج إليهم يرى آرغان هنا أن الفائدة والمصالح الشخصية ، تستحقان الاهتمام ، ويجب أن تكونا المقررتين في كل الأمور .

تذهب جهود بيرالد ، تلك التي يحاول فيها إقناع آرغان بعدم جدوى الكميات الكبيرة من الأدوية ، وعلاجات هؤلاء الأطباء الجهلة ، التي تذهب هدراً : «هل ستبقى طوال حياتك متجولاً بين الأطباء والأدوية ، ولن تتوقف عن اعتبار نفسك مريضاً ، مخالفاً بذلك الطبيعة والناس ؟»

يستفسره آرغان قائلاً : ـ ما الذي يمكننا القيام به ، إذا وقع الإنسان صريع المرض ؟

بيرالد :

لاشيء ، أيها الأخ !

آرغان :

لاشيء ؟

بيرالد :

لاشيء . يجب فقط أن يركن للهدوء . فالطبيعة مؤهلة لتصليح ماخربته بالتدريج . ولا يقف ضدَّ هذا الفعل الطبيعي ، سوى جزعنا وعدم صبرنا ، والناس عادةً يموتون بفعل الأدوية ، لا الأمراض .

إلا أن هذا الحديث لم يؤدِ إلى نتائج ناجحة . تصل الخادمة الذكية توانيت لتصب في دلو بيرالد ، مرتديةً ملابس الأطباء ، وتدنو من آرغان .

أعجب آرغان بالطبيب الجديد أيما إعجاب ، إلا أنه كان مندهشاً من الشبه الكبير بين هذا الطبيب وخادمته . ويصح الطبيب الجديد هذا البورجوازي المبحل بأن يصبح طبيباً ، لما وجده عند آرغان من معارف غزيرة بالأمراض جميعها .

أقيمت مراسم وتشريفات مضحكة لتعميد آرغان طبيباً ، تذكرنا بتلك التشريفات التي أقيمت على شرف السيد جوردون عندما جرى تعميده ماماموشاً .

هاهو رئيس التشريفات يوجه الحديث الى « أذكى وأعقل الأطباء » ، متمنياً لجميع المحتفلين «العزة والشهية الطيبة» . دارت جميع المسائل التي بحثها رئيس التشريفات حول السحرية من المعاهد الطبية والأطباء ، الذين يتحرجون منها ومن أباطيلهم وحيلهم .

كانت هذه المسائل تتوافق مع فحوى الإستشارات العلمية .

والأهم من ذلك ، أن لايفكر هذا العالم الجديد بأي أمر جديد ، وأن لاينحرف عن القواعد المتبعة ، مهما تكن عبية .

وعندها استوجب أن يطلب من الطبيب ، تقديم القسم . يسأله الرئيس : أتقسم ، يابوراس ؟ ويجيب الطبيب الجديد : «أجل أقسم !»

أقسم على أن تحفظ أنظمتنا التي
وضعتها الكلية بوعي وادراك وألمعية !
وأن تكون في كل الاستشارات محافظاً
على التقاليد والتعاليم الثابتة
سواء كانت صالحة أم غير صالحة !
وأن لا تستخدم أبداً أية عقاقير أخرى
غير تلك التي في كليتنا الجميلة
حتى لوهلك المريض متأثراً بدائه !
آرغان : أقسم .

لم تلق أية مسرحية كوميدية ، ماعدا «طرطوف» بعد منعها ، مثل هذا النجاح الذي لاقته مسرحية «مريض الوهم» .

اليوم الأخير من حياة موليير

قبل شهرين من هذا اليوم ، زاره بوالو .

قال بوالو لموليير : لايعجبني سعالك المستمر ياموليير !

أما موليير ، الذي كان منقطعاً حتى عن أصدقائه ، احتضنه دون جواب ، وكان مواجهاً للشومينية ، التي كانت النيران تتقد فيها .

ـ يبدو أن حالتك الصحية سيئة ، يا سيد موليير ! قالها بوالو ، الذي كان يعتبر من أشهر ناقدي الأعمال المسرحية ، قالها بشيء من الكياسة واللطف . وتابع يقول : ضغط فكري مستمر ، يؤثر على القلب والرئتين . يجب أن تتوقف عن الظهور على خشبة المسرح .

ـ غير أن موليير ، بدلاً من أن يجيبه ، نظر إليه صامتاً .

ـ ألا يوجد في فرقتكم سواك ، يستطيع أن يؤدي الأدوار الرئيسة ؟ .

رغب موليير أن ينطق بشيء ما ، غير أنه عاود وركن إلى الهدوء ، وتابع الاستماع إلى هذا الناقد العظيم بصمت مطبق .

ـ اكتفِ بالتأليف ، ودع عنك الأعمال المسرحية ، أوكل هذه الأعمال لأحدٍ من رفاقك ! سيُعتبر هذا ، إن قمت به ، خدمةً كبيرة لسمعتك في عيون الجمهور ، الذي سيرى في العروض الجديدة والمستقبلية من يستطيع القيام بعرض أفكارك ، كما أردت . هذا بالاضافة الى أن هذا سيشير الى عظمتك وفرادتك وتميزك .

ـ آح ياسيدي ! قالها موليير والألم يتضح من وجهه . ما هذا الذي تفسرونه

لي ؟ تنحصر مسألة الشرف والعظمة عندي ، بعدم خيانتي المسرح أو الابتعاد عنه .

ومفهومي الخاص عن الشرف ينحصر في :

- شحبرة وجهي ، من أجل القيام برسم شوارب سغاناريل واحناء الظهر لتلقي الضربات . فكر في هذا الأمر فقط ! كاتب من أعظم كتاب عصره ، هو بقلبه وعقله فيلسوفاً ، وكاشفاً بارعاً لمختلف نقاب الهشاشة البشرية واللاعقلانية ، وفي نفس الوقت ، يخضع لأكثر النزوات غرابة ، أكثر من أي واحد ، من الذين يستهزأ بهم كل يوم ! وهذا مرة أخرى ، برهان أكيد على هشاشة البشر .

من الواضح أن بوالو أدار هذا الحديث مع موليير ، ليثنيه فقط عن جهوده في التمثيل ، حتى لايتحمل جسمه المريض ذلك . والأنكى من ذلك ، أن هذا القارئ الحاذق «لشاعر فرنسا الهزلي الأول» بغض النظر عن عمق ودقة ويقين أفكاره النقدية ، وعن سعة إطلاعه ، لم يستوعب موليير الممثل ، ولم يدرك درجة أهمية المسرح بالنسبة إليه . . ومهما يكن عليه الأمر ، فقد كان المسرح هو شعار موليير الأبدي ، والذي يتواءم مع الموهبة الحقيقية .

انتمى موليير قلباً وقالباً إلى المسرح . كان المسرح حياته وحقيقته التي تبين أنها من أكثر الحقائق حيوية وأبدية ، وهي الوحيدة التي لم تتغير ولم تتبدل لديه ، والتي شعر من خلالها أنه إنسان قوي فتيّ على الدوام . وتحت هذه الأعمدة المسرحية ، كانت روحه تحيا . فكيف برلك ، يستطيع أن يبتعد عن خشبة المسرح ؟ .

خارج المسرح ، كان يشعر بالمرض - هذا أمر جدي . لم يعتد موليير على مراعاة صحته . وأدرك دعوات المرض والموت ، وكان متيقناً أنه لن يصبح من المنتصرين . وكلما كان الخطر يصبح أكثر قرباً ، كلما كان موليير يزيد من سخريته منه . وموليير حينما كان يقع صريع المرض ، ويشعر باقتراب الموت ، كان يسخر من رابطة الحياة العبودية ، ومن استدعاءات الفزع والخوف . وفي هذا المساء الأخير ، أدرك موليير أن لا أمل هناك يايسوع ، ومع ذلك يتوجب عليه القيام بأداء دوره التمثيلي على خشبة مسرحه ، وهو يحاول أن يبدو ذو صحة جيدة ، على الرغم من خطرالمو ت الداهم .

في ١٧ شباط ، في اليوم الرابع لعرض مسرحية «مريض الوهم» ، الذي كتب القدر أن يكون العرض الأخير في حياة موليير ، جلس موليير في منزله المريح ، الواقع في شارع ريتساليه ، مواجهاً بيران الشوميييه . كان موليير هزيلاً ، هذا الذي التقطه المرض وهو في عنفوان حياته ، راقب بابتهاج حركة اللهب النارية وهي تتأرجح فوق موسيقى قطيعات الخشب ، مصدرة ومضات ذات ألوان مختلفة ، زاهية الأشكال . ومن مكان ما ، من وراء الأبواب ، وصلته فجأةً أصوات غناء كنائسي حزين ، لم يكن معروفاً سبب صدوحه في المنزل ، وأتى الجواب ، على الفور ، من زوجته ، حين قالت : إنه صادرٌ عن نزلاء في بيتنا ، طلبوا ملجأ ليوم واحد فقط .

في المسرح ، تجري الاستعدادات الأخيرة ـ هذا ماكان يدور في خلد موليير ـ العمال يجهزون خشبة المسرح يورعون الملابس ، ينشرون أدوات المسرح ، ويتجمع الممثلون . لابد أن يكون قد وصل لافور . ماهي السبل ، التي يمكن فيها تقديم الامتنان له ، على الكثير الذي قدمه ؟ لاوسيلة يايسوع . قد يكون الأمر أكثر بساطة من ذلك . مابيّ في هذا المساء الشباطي متجهماً ؟ طقس جيد ! لكنه مكتئب ، لدرجة أنه لاتحدوك رغبة في الذهاب الى أي مكان ، ومع ذلك هو ليس بتلك البرودة ، التي لاتحدوك رغبة فيها أو تحتثى الذهاب الى المسرح .

بشكل عام كانت رغبة ممثل الدور الرئيس لهذا المساء أن يبقى في البيت غير مفكر بالجمهور ، ولا بالمتمارضين ، الذين لايعتبرون من الأصحاء ، بسبب تمارضهم المستمر .

وصل بارون إلى المسرح قبل فترة وجيزة من مغادرة موليير . أصبحوا اثنين على انفراد : شيخ حزين ومتعب ومعلول ، في رداءٍ مضحك ، وشاب جميل معافى ومفعم بالآمال ، التي كان يعده بها معلمه موليير . وبين هذا وذاك ، كان النزلاء الضيوف ، لايزالون يصدحون بالأغاني الكنائسية والحزينة . أزعج موليير ذلك ، فقام على الفور ، وطلب منهم التوقف مقدماً لهمّ مايحتاجونه من نقود ، ومن ثم ذهب ليرتدي ملابس الخروج بعد فشل جميع المساعي المبذولة لإقناعه بالعدول عن ذلك . كان قلبه على العمال ، الذين لايريد أن يفقدوا أجورهم اليومية والجمهور المنتظر وأشياء المسرح ، الذي لم يخنه أبداً . مريض الوهم ،

أجبره أن يتناسى مرضه الحقيقي ، وتأملاته المرة والحزينة . ومن جديد ، رفعت الستارة عن خشبة مسرح «باليه ـ رويال» ، وارتفعت الأصوات ، وعزفت الموسيقى وبوشر الرقص ، كما في الليالي الساحرة ، وظهرت الجدران الكالحة للقاعة القديمة ، حيث ظهر كل شيءٍ كأنه خيال وأوهام ، قدمت من شارع ريشالييه العتيق ، وشكل هذا المنظر البانورامي لوحة ممتعة ، كاللوحة المتشكلة من نور الشمس ، عندما يتناثر في وجوه الناس وهم محتشدون . الأطباء في قلسواتهم السوداء ، والصيادلة والممرضون يحملون أدوية وإبراً طبية ، يرقصون حائمين حول أرغان «مريض الوهم» ، ويرشدونه الى الأطباء ، ليقهروا المرض الذي استوطن فيه أما موليير فكان يصدح بمرح مجاوباً بقسم سخيف يتكون من خليط غير متجانس من الكلمات اللاتيية والفرنسية .

ركع آرغان مرتين مقسماً أمام هذه الجوقة الطبية . وحينما حان أوان القسم الثالث ، أخذ موليير يزحر ، بدلاً من قيامه بالاجابة على القسم وتهاوى على الأريكة لكنه على الفور قفز واقفاً ، وهو يعاني من لوعات ألم كبير ، ضحك ضحكة جلية ، وصرخ قائلاً : «يورو !» .

لم يستطع موليير سماع التصفيق العاصف الذي صدر عن الجمهور تهليلاً بالممثلين ، الذين أنهوا هذا العرض المرح برقصات جريئة . أسدلت الستارة ، ونقل موليير وهو فاقد الوعي ، الى منزله . وضعوا موليير على الفراش ، وقاموا بمحاولات لاستدعاء الطبيب والقس . غير أنهم للأسف ، لم يستطيعوا إقناع أي طبيب وأي قس على الحضور ، وجميعهم رفضوا ذلك على الرغم من أن موليير كان يعاني من سكرات الموت . وجلبوا له مخدة وحشيشة الديبار تمنيذاً لطلبه .

ـ أحب كل شيء وأقبل على تناوله ، ما عدى الأدوية ، إني أحشاها .

لماذا يتوجب علي تخريب بقايا حياتي ؟ وبدأ يسعل دماءً ـ لاتجزعوا كان يجري معي ما هو أسوء . فقط ، اذهبوا وأحضروا زوجتي . دعوها تأتي . أشعر بظلام . أريد شيئاً من الجبنة . تململ النزلاء وقدموا ما أمكنهم من مساعدة للمريض . وبيسما هم يبحثون عن شموعٍ تساعدهم على احضار الجبنة ، كان موليير قد فقد الروح .

سالت الدماء ، التي كانت تملأ حلقه ، سالت على الفراش وعلى جسد

المفقود .

وعندما وصلت آرماندا «زوجة موليير» وابنتها ودخلتا غرفة النوم ، كان موليير مسجى مفارقاً الحياة ، وكان النزلاء يعبرون عن حزنهم بما يصدحون به من أغاني حزينة .

موليير ، الذي كان مسجى على فراشه الأحمر القاني من آثار الدماء التي انسكبت من فيه ، لم يظهر قط ، كما ظهر الآن هادئاً في سكينة مطلقة .

لم يواروا رفاة موليير التراب ، سوى في اليوم الرابع من الوفاة : فهو لم يتوقف عن ممارسة الفن ، لذا كان لابد أن تعاقبه الكنيسة على ذلك ، ولم توافق على الاشراف على طقوس الدفن وكان لابد من تدخل الملك ، لكي تسمح الكنيسة بدفنه في مقبرة القديس يوسف ، بين الذين قضوا نحبهم انتحاراً ، والأطفال الذين ماتوا قبل التعميد .

نصبوا على قبر موليير لوحة حجرية كبيرة . وفي الشتاء ، كانوا يشعلون موقداً فيها ، يتدفأ عليه المتشردون لكن مع الأيام ، وبفعل عوامل الزمن والنار ذويت اللوحة وانشطرت إلىأجزاء صغيرة .

مضى مائة عام ، وعندما وصل عقباننا من الأجيال الجديدة ، التي استطاعت تقدير عظمة هذا المبدع ، في محاولة منهم لنقل بقايا ابن فرنسا العظيم بكل جلال وتقدير ودفنه في مكان يليق به ، لم يستطع أحد أن يشير بدقة إلى المكان الصحيح الذي دفن به موليير .

لم يعرف أحد ، أين يقع لحد موليير وحتى المنزل الذي ولد فيه ، كان قد توارى عن الأنظار . ولم يعثر إلا على وثيقتين اثنتين فقط من الوثائق التي تشير إلى سيرة حياته . لامخطوطات ، ولارسائل . هذا ما اعتبره الكثيرون من الأسرار المحيرة ، التي أحاطت بمصير موليير . لكن جدران مسرح فرنسا الكوميدي ، الذي أطلقوا عليه لاحقا «دار موليير » ، لاتزال تهتز معبرة عن المرح ، الذي اختزنته من آثار موليير . أما الكلمات التي تولدت عن أفكاره ومساعيه ، فإنها بعد قرن من الزمان ، تستدعي فينا أفكاراً ومشاعراً جديدة . وهذا الأمر هو الأكثر روعة ، وأكثر التماثيل رسوخاً على الأرض .

الفهرس





عندما تلامس الاوراد الحيوات ، تشدو الأخيرة طرباً .
وعندما يدغدغها موليير ، تتحول الى نهود مكتنزة ، تبز حليباً دافقاً ، يرضع منه الأطفال ويغمس منه يراع موليير المداد . يقفز اليراع فوق صهوة جواده ، باحثا عن الرياء والتزلف في شعاب الجبال ؛ عن المكر والخديعة مابين جداول الانهار ؛ عن العنجهية والتعالي في القصور ؛ عن رجال الدين (البررة) في احضان المعترفات ؛ وعن الحق والحقيقة في الفيافي . وحالما يحتقن هذا اليراع ، يعرج الى المسرح . ينفض ريشه فتبتل الخشبة ساخرةً : من المكرة والعناجهة ؛ من رجال الدين (البررة) ومن رجال البلاط الوصوليين ، وداعيةً : الى الانسانية الصافية ، الى الحب والتسامح ؛ الى العدل ؛ الى التواضع والى الصدق والضياء .
وفي كل مرة تنشب معركة بالأضافر ، يخرج منها موليير منتصراً ليصبح مرآة عصره . . . مرآة عصره .

المترجم



تصميم الغلاف : الفنان سليمان العلي